احتفاءً بالمبدعين

محمد الأحمد
وزير الثقافة

أصدقائيَ الأعزاءَ

سَيِّداتي وسادتي

أُحييكُمْ جميعاً أصدقَ تحية، ويطيبُ لي ويشرِّفُني أَنْ أكونَ بينَكُمْ في هذا الحفلِ الثقافيِّ الرفيعِ، لنحتفيَ معاً بمنحِ جوائزِ الدولةِ التقديريةِ للسادةِ الأكارمِ، الذينَ استحقُّوها بفضلِ ما قدَّمُوهُ لبلدهم وشعبِهم مِنْ جهدٍ فكريٍّ وتميُّزٍ إبداعيٍّ في مجالاتِ المعرفةِ على اختلافِها.

أودُّ أَنْ أُعربَ وقبلَ كل شيءٍ عن تهنئتي الخالصةِ للأساتذة الفائزينَ بحصولِهم على هذه الجائزةِ الرفيعة، فهمْ أهلٌ لها، وعطاؤُهُمْ لوطنِهم مشهودٌ له، وهو عطاءٌ مميزٌ، له مكانتُهُ العاليةُ لدى أبناءِ بلدِهم وشعبِهم، ومَنْ يعملونَ معَهُمْ، ولدى كل مَنْ يعرفُهُمْ على كلِّ المستوياتِ.

❁ كلمة السيّد الوزير في حفل توزيع جوائز الدَّولة التَّقديريَّة للعام ٢٠١٩م، في دار الأسد للثقافة والفنون، ٢٧ آب ٢٠١٩م.

أُهَنِّئُ أولاً صابر فلحوط، فهو تاريخٌ مِنَ الفكرِ والثقافةِ والتميّزِ الإبداعيِّ والنضالِ الوطنيِّ والقوميِّ والعروبيِّ، وهو مِنْ كبارِ القاماتِ الأدبيةِ المشهودِ لها بالإخلاصِ للوطنِ ومبادئه القوميةِ والإنسانيةِ والحضاريةِ، ولو قُمْنا بسبرِ مسيرةِ حياةِ هذا الرجلِ العريقِ لوجدْنا أَنَّها حافلةٌ بكلِ ما هو جليلٌ وأَنيقٌ وصادقٌ.

وأُهنِّئُ ثانياً وزيرتي وصديقتي الدكتورةَ لبانة مشوّح التي تجمعُ في ذاتِها عدةَ طاقاتٍ ومواهبَ في حقولٍ مختلفة؛ فهيَ المترجمةُ البارعةُ والدارسةُ المتعمقةُ في علومِ اللسانياتِ والأدبِ المقارنِ، والإداريةُ المتمرِّسةُ التي قادتْ وزارةَ الثقافةِ في مرحلةٍ زمنيةٍ صعبةٍ بحنكةٍ واقتدارٍ، والأستاذةُ الأكاديميةُ الرهيفةُ التي لا تبخلُ بعطائِها على طالبي علمِها الثرِّ الواسعِ. لقد عرفتُها عنْ قربٍ فأبهرَني نقاءُ معدنِها ونظافةُ كُنْهِها وشموخُ انتمائِها لكل ما هو أصيلٌ.

وأُهنِّئُ ثالثاً فنَّانَنا الكبيرَ الأستاذَ جورج وسوف، هذا البلبلُ السوريُّ البديعُ الذي عشْنا على غنائه العذبِ أكثرَ من ثلاثينَ عاماً، هذا السفيرُ المشرِّفُ لفنِّنا السوريِّ الأصيلِ أينما حلَّ في ترحاله، وهو لا يكفُّ عن إتحافِنا كلَّ يومٍ بجديدٍ ممّا تحفلُ به جَعْبَتُهُ الغنيةُ الآسرةُ. ولا ننسى في هذه المناسبةِ كيفَ سخّرَ فنانُنا الرائعُ كلَّ شهرتِهِ ونجوميته من أجلِ الدفاعِ عن وطنِه في هذه الحربِ الظالمةِ التي شُنَّتْ على بلدِنا، فكانَ الابن النبيلَ البارَ لسوريةَ العظيمة.

أيُّها السيداتُ والسادة

تحظى بلادُنا بطاقاتٍ هائلةٍ، كمّاً ونوعاً، وعندَنا مواهبُ غنيةٌ في مجالاتِ الفكرِ والفنِّ على اختلافِها، ففي سوريةَ على الرغمِ من الحربِ نَرَى هذه

الوفرةَ مِنَ المبدعينَ في الشعرِ والقصةِ والروايةِ والمسرحِ والفنونِ كلّها، الذينَ لم يتوقَّفُوا عن ممارسةِ دورِهم، وقد زادتْهُمُ الحربُ إصراراً وصموداً وتحدّياً، وتناغمُوا بروعةٍ معَ جيشِهم وشعبِهم في ردِّ العدوانِ.

نعم، فالمثقفونَ الحقيقيونَ هم خيرُ عونٍ لبلدهم في تخطّي الصعابِ ومواجهةِ المحنِ في الأزمنة الصعبة كزمننا هذا. إنَّ سوريةَ تصمدُ وتنتصرُ بفضلِ جيشها وقائدها وأبنائها الصامدينَ المدافعينَ عنها، وهي تصمدُ وتنتصرُ أيضاً بفضلِ ثقافتِها العريقةِ وحضارتِها الممتدةِ في التاريخ، وبفضلِكُمْ أنتمْ أيُّها الأدباءُ والباحثونَ والفنانونَ المبدعونَ. إنَّها إرادةُ الحياة بكلِ أبعادها يؤكدُها السوريونَ كلَّ يومٍ، ما يدفعُنا للقولِ: إنَّ الثقافةَ هي الوجهُ الآخرُ لانتصاراتِ الوطنِ، ومعادلٌ موضوعيٌ لتضحياتِ الجيشِ العربي السوريِ الذي يتمتعُ ضبّاطُهُ وجنودُهُ بقدرٍ مذهلٍ منَ الوعيِ الوطنيِ يتجلَّى في حرصِهِمُ البالغِ على وحدةِ سوريةَ أَرْضاً وشعباً.

لهؤلاءِ الأبطالِ البواسلِ كلُّ التقديرِ والاحترامِ، وللشهداءِ الذين منحُوا زكيَّ دمِهم لترابِ الوطنِ كلُّ الإجلالِ والإكبارِ. واسمحُوا لي في الختامِ، قبلَ توزيعِ الجوائزِ، أَنْ أتوجَّهَ، باسمكم جميعاً، إلى السيدِ الرئيسِ بشارِ الأسد بأسمى آياتِ العرفانِ والامتنانِ لأنَّه على الرغم من الأعباءِ الهائلة الملقاة على عاتقه لا يتوقَّفُ لحظةً عن متابعةِ الشأنِ الثقافيِّ والاهتمامِ بكلِ تفصيلاته، وتقديمِ الدعمِ للعاملينَ فيه.

طابتْ أوقاتُكُم.

مواقف نقدية

ناظم مهنا
رئيس التحرير

«الكتب بساتين العلماء»
علي بن أبي طالب

«الحكيم، هو الذي يُفَصِّل اعتقاده على قد البيّنة»
ديفيد هيوم

القراءة الضَّالة

الناقد الأمريكي هارولد بلوم، في كتابه «طريقة للقراءة الضالة»: ترجمة الدكتور عابد إسماعيل، كتابُ تأمّل وبحث وتقصي في طرائق القراءة المنحرفة أو القراءة المحوَّرة. ينطلق بلوم في هذا الكتاب، كما يوضح، من اعتقاده الحاسم بأنه لا يوجد نصوص صافية، بل علاقات بين النصوص؛ وهذه العلاقات تعتمد على فعل نقديٍّ، وعلى قراءة ضالة، أو سوء قراءة (قصدية) يمارسها شاعر على آخر...

وعلاقة التأثير لا تتوقف عند الكتابة، بل تتعدى ذلك إلى القراءة... ومثلما الشاعر القوي هو الذي يتأثّر، كذلك الشاعر القوي، يقرأ قراءة ضالّة لنصوص سابقيه. يتجلى هذا التأثير أو الفعالية في القراءة الضالة من خلال العملية التنقيحية، أي إعادة التحديق أو إعادة النظر، ويتم فيها نوع من التحديد، ثم الاستبدال ثم التمثل.

يشكّل التوراة، المرجعية الأساسية لهارولد بلوم، لكن ليس التوراة بوصفه أيديولوجيا، بل كتابَ قصص وحكايات وأشعار، أو سيرة قبيلة رعوية متنقلة لها أسطورة تكوين.

لا يريد بلوم أن يَعرِفَ الأساطير التي قَبْل التوراة أو مرجعية التوراة ومصادره، وهذه ثغرة من نواقص هذه المدرسة في النقد الأسطوري التي لا تلحظ الأساطير الأقدم.

يقدم بلوم لنفسه وللآخرين قراءته المنحرفة الضالة بحد ذاتها أيضاً. وبلوم من أكبر أقطاب النقد الأسطوري الذي شقّ دربه الناقد الكندي الشهير نورثروب فراي.

الخدعة الجدليّة

تعبير الخدعة الجدلية استخلصناه من كتابات شوبنهاور، والجدل المقصود هنا هو الحجاج والمناظرات بين المفكرين والفلاسفة، وهذا فيه كثير من الخداع والمراوغة، ويتطلب التنبه والتحفّز لمعرفة مواطن الخداع اللّغوي، يقول شوبنهاور: «يتوجب على من يدخل في مناظرة، أن يعرف ما هي حيل الخداع، ذلك أن من المحتم عليه أن يصادفها ويتعامل معها».

ويقول في مكان آخر: «كم يكون رائعاً أن نُقيّض لكلّ خدعة جدليّة اسماً مختصراً وبيّن الملائمة، بحيث يتسنى لنا كلّما ارتكب أحدٌ هذه الخدعة المعينة أو تلك أن نوبّخه عليها توّاً».

وإثارة هذا الموضوع ليس الهدف منه أخلاقيّاً أو سلوكياً، بل هو معرفي بالدرجة الأولى، فالعقل الحديث عقل نقض وتشكيك وليس عقلَ تسليم ومهادنة، يرى عادل مصطفى، صاحبُ كتاب «المغالطات المنطقية» أن التكذيب وليس التأييد هو معيار العلم، وهذا استناداً إلى كارل بوبر الذي يقول: «لا تكون النظرية علمية ما لم تكن قابلة للتكذيب».

العربدة الفلسفية

هذا التعبير لـ«سيوران» جاء في سياق الحديث عن فلسفة نيتشه والذُّرا الحيوية، وسيوران نفسه ممن أنشأ بنيانه الفلسفي على الشذرات الإطلاقية التي تتحدر من هذه العربدات الراديكالية في التفكير الفلسفي، وفي الشذرات المكثفة، يقول سيوران،

متمثلاً نيتشه: «واجب الوعي الوصول إلى يأسٍ لائق، إلى شراسة أولمبية». وعُرِفَ سيوران بالهجوم الشرس على القناعات دائماً.

العربدة الفلسفية هي محفز واجتراح وذروة من ذرا الحيوية البشرية التي يجيدها فرسان الفلسفة والتفكير الفلسفي.

سوء النيَّة

لم يكن سارتر من المتحمسين لفرويد، فهو يرى أن اللاشعور مفهوم متناقض، اخترعه الإنسان هرباً من مسؤوليته. «سوء النيَّة» حالة واعية، وهو انحراف قصدي عن الحقيقة والواقع، وقد تحدث سارتر عن سوء النية ببعده الانفعالي في كتابه «نظرية الانفعالات».

يشترك الكذب وسوء النية في رؤية الواقع على غير ما هو عليه، فيقومان على إنكار الحقيقة واختراع صورة زائفة عنها. الكذّاب يحتفظ بالحقيقة لنفسه، ويحجبها عن الآخر، ويخترع صورة زائفة بدلاً منها يقدمها للآخر، ويرى المفكر السوري الراحل أحمد حيدر، أننا مع الكذّاب أمام ثنائية الخادع والمخدوع، الحقيقة والزيف، في حين أن سيّئ النية ينكر الحقيقة، وينكر هذا الإنكار عن نفسه، فالصورة الزائفة تحلُّ عنده محل الحقيقة التي حجبها عن نفسه.

إن سوء النية يقوم على تزوير الواقع، وجعله مناسباً للرغبة، أو التنكر للوقائع وتجاهلها أو قراءتها بطريقة تنسجم مع هذه الرغبة.

الكنايات المخلوطة mixed metaphor

أخذنا هذا التعبير من كتاب «قلعة أكسل» لـ«أدموند ولسون»- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، وقد أشار المترجم إلى التعبير في هامش الكتاب ص/٦٨/، وهي التي تكون تفاصيل الصورة الواحدة فيها مستقاة من مصادر لا صلة فيما بينها، وتعدُّ هذه الحالة من عيوب البيان، ويضرب لنا المترجم مثالاً على هذا النوع من الكنايات المخلوطة، كأن نقول: «عيناها نجمتان ريانتان» فتختلط بين النجمة وبريقها، وبين الوردة وريانها...

وتكثر هذه الصور الاختلاطية في الكتابات الجديدة الشعرية والنثرية، وربما لها أحياناً من يستسيغها أو يستحسنها. ولكنها تُعبّر عن فوضى في الخيال، وتشوش وقصور في عملية الضبط، وعدم انتظام الأشياء في ذهن الكاتب.

النثر الاندماجي

أشار إليه الألماني الناقد تيودور فايسنيورن في مقال بهذا العنوان، ويقول فيه: «عبارة النثر الاندماجي، تطلق على صيغة أسلوبية روائية تمثيلية تجمع بين الأصالة الفنية والتقليد، ويتداخل فيها الابتداع الشعري مع تقليد العمليات النفسية الواقعية الشعورية واللاشعورية، وفيها ينصهر المؤلف والشخصية التي يبتدعها، ويصيران على هيئة «أنا» يغلب عليها طابع الحديث المنفرد إلى وحدة واحدة، ولكنهما يظلّان منفصلين بعضهما عن بعض، على الرغم مما يبدو في الأمر من تناقض، وهنا مكمن الصعوبة في معالجة هذه الطريقة، ذلك أن الأديب، مهما نجح في التطابق مع الشخصية المبتدعة، يظل منفصلاً عن الشخصية بجزء من كيانه هو (وعيه الفني)، وإذا بالوحدة التي نرجوها مطلقة تظل نسبية. وأفضل مخرج من هذا المأزق، يتمثل في إخفاء الأديب هذا الجزء المنبثق من كيانه، أي العقل الفني المنظّم، إخفاءً يتّسم بالمهارة خلف الشخصية المبتدعة، حتى يصبح من غير الممكن كشفه.

القياس المضمر في المنطق

جاء هذا في كتاب «المغالطات المنطقية» لـ«عادل مصطفى»، وتعريفه: قياس منطقي حذفت منه مقدمته الكبرى أو الصغرى، إما لظهورها وإمّا للاستغناء عنها، وإما لإخفاء كذبها. ومن البيّن أن القياس الوارد أن تطوى مقدمتا القياس معاً، وينوب عنهما التعبير الانفعالي.

ونذكر أن مبادئ الفكر الكلاسيكي ثلاثةٌ: مبدأ الهوية، ومبدأ عدم التناقض، ومبدأ الثالث المرفوع. ويشير عادل مصطفى إلى مبدأ جديد يطلق عليه المبدأ النقديّ الجدليّ.

❁ ❁ ❁

السياسة الثقافية ودورها في إعادة تكوين الوعي الوطني

د. عبد الله الشاهر

تعد الثقافة الوطنية من الموضوعات التي لاقت اهتماماً كبيراً في الآونة الأخيرة لأنها من المحددات الأساسية لنجاح أو فشل أي مجتمع من المجتمعات، ومن هنا تأتي أهمية الثقافة الوطنية ضرورةً مجتمعية.

لذلك دأبت المؤسسات والحكومات والمجتمعات في أي بلد من بلدان العالم على السعي الحثيث من أجل بناء منظومة ثقافية خاصة بمجتمعها من أجل الوصول إلى الأهداف المرسومة لهذا المجتمع، ومن هنا فإن الثقافة الوطنية تختلف من مجتمع إلى آخر وذلك باختلاف أهداف المجتمع، والقيم والمبادئ والمعتقدات والاتجاهات التي يتبناها ذلك المجتمع من أجل بناء شخصية متكاملة تلبي حاجات المجتمع الذي يرسم مسار الثقافة الوطنية...

ومن هذا المنطلق فإنه لا بد من الوقوف على محددات الثقافة الوطنية السورية وتبيان ماهيتها، وخصائصها، وعناصر تكوينها وتكوّنها ومستوياتها وأنواعها، ومكامن الضعف والقوة فيها، وكذلك كيفية تكوينها نشوءاً وارتقاءً، وطرائق المحافظة عليها وتطويرها، والوسائل التي بوساطتها تنتقل الثقافة من جيل إلى جيل، وكيفية التغيّر في الثقافة السائدة، بالشكل الذي يجعلها ملائمة ونافعة لمعطيات العصر وطموحات المجتمع، والأثر الذي يفترض أن تتركه الثقافة الوطنية في المجتمع بشكل عام.

ما الثقافة؟

في اللغة: ثقف الشيء ثقفاً وثقافة وثقوفة: حذاقة، أي أقام المعوج منه وسوّاه، ورجل حذاق فهم، وتدل على سرعة الفهم والتعلم[١]. وتجسد الطرائق وأساليب الحياة التي يتبعها المجتمع في مختلف مجالاته العلمية والسلوكية والفكرية، وقد كثرت المعاني التي أُطلقت على كلمة ثقافة في اللغة، ومن هذه المعاني ما يفيد «الحذق والفطنة والذكاء»، والثقيف هو الفطين، وقد اتسع مفهوم الثقافة في العصر الحديث، إذ أصبحت تستعمل في معانٍ كثيرة ومختلفة لكنها لا تخرج عن معناها الأصلي وإنّ كان مدلولها اتسع لما لا يتسع له المدلول اللغوي.

بدأ مفهوم الثقافة في القرن الثامن عشر ليدل على تحسين قدرات الفرد وتطويرها وصقلها ولاسيّما في مجال التعليم، وقد استخدم بعض العلماء في القرن التاسع عشر مصطلح الثقافة للإشارة إلى قدرة الإنسان العالية، في حين ظهر مصطلح الثقافة في القرن العشرين مفهوماً أساسياً ومركزياً للأنثروبولوجيا التي تشمل الظواهر البشرية جميعها، والتي هي ليست من نتائج علم الوراثة البشرية. بعد الحرب العالمية الثانية أصبحت الثقافة مصطلحاً مهماً ولها معانٍ مختلفة في تخصصات عدة مثل علم النفس والدراسات التنظيمية والإدارة وفي كل العلوم. فالثقافة في علم الاجتماع: هي الكل المعقد الذي يضم الاعتقاد والفن والأخلاق والقانون، والتي تتكون من أنماط ضمنية وصريحة وسلوك مكتسب ينقل بوساطة الرموز التي هي إنجازات مميزة للجماعة البشرية[٢].

وفي علم النفس عُرِّفَت الثقافة على أنها الطريقة والتقاليد والممارسات الثقافية والاجتماعية وما يتخللها من تنظيم وتعبير[٣].

وتظهر الثقافة التنظيمية على أنها مجمل المعتقدات والأفكار التي يحملها الأعضاء حول أهداف المنظمة وما يناسبها من معايير أو سلوك تنظيمي، وهي مجموعة من القواعد التنظيمية والمبادئ التوجيهية أو التوقعات التي تفرض نوعاً من السلوك المناسب من الأفراد المنتمين[٤].

وقد استعير مفهوم ثقافة المدارس من مجال الأنثروبولوجيا إذ لم يكن هناك اتفاق على تعريف الثقافة في المجال التربوي، فتعريفها كان متنوعاً، لكن المصطلحات التي استخدمت لوصف الاتجاهات والقيم والمعتقدات والأساطير والأحداث والتجارب والقصص الخيالية والتاريخ والأيديولوجيا واللغة والقوانين والرياضيات هي تلك الأشكال الثقافية.

إذن، فالثقافة مجموعة من المواد والقواعد والقيم الأخلاقية والمعتقدات والمواقف والعادات التي تكسبها الإنسانية على مر الزمن، والتي يشترك فيها جميع أعضاء المجتمع، وتدفع سلوكهم، وتحدد اتجاهاتهم حول كل القضايا في المجتمع.

وقد عرّف تايلور (Taylor)[٥] الثقافة: بأنها الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والعادات وأيّ قدرات يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع.

ويرى «أبو خديجة» أن الثقافة خاصية تميز المجتمعات بعضها عن بعض وتؤثر في اتجاهات أفراد المجتمع وسلوكهم، وهي إطار عام يحدد الخصائص الرئيسية لثقافات المجتمع[٦].

أما «اليوسفي» فقد عرَّف الثقافة بأنها: ذلك الكل المركب المترابط والمتفاعل الأجزاء، الذي يكتسبه الفرد من مجتمعه ويتضمن الافتراضيات الضمنية والمعرفة والمعتقدات والقيم والآداب والقانون والأخلاق والأعراف والعادات والتقاليد، والذي يؤثر في اتجاهاته وسلوكه في التكيف مع البيئة الخارجية والتكامل مع أعضاء المجتمع[٧].

وبشكل عام، إنَّ الثقافة مزيج من مجموعة مكتبية سواء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، وذلك نتيجة التفاعل والاحتكاك بين الأفراد، ومن ثمّ فهي «الشيء الذي يتعلمه الإنسان ويشارك فيه أعضاء المجتمع بشكل عام»[٨].

وإذا كانت هذه هي الثقافة بمفهومها العام، والتي أوردنا بعضاً من تعريفاتها التي تزيد على المئة وخمسين تعريفاً، والتي تؤكد في مجملها أن الثقافة تجمع بين وصفها منتجاً وإنتاجاً، لأنها المنظار الذي يرى الفرد منه ذاته ومجتمعه، من خلال التراث والهوية والقيم والمعتقدات والمعارف والفنون والعادات التي تُستَهلك ويُعاد إنتاجها كي تظل هذه الثقافة ذلك الشائع الغامض في حياتنا وسلوكنا والواقع خارج حدود الوعي الفردي والجمعي على حد سواء.

ما الثقافة الوطنية؟

وما أهميتها بالنسبة إلى الفرد والمجتمع؟

الثقافة الوطنية هي صيغة خاصة لطريقة تفكير الناس في مجتمع ما، يتبنونها نتيجة لما يحملونه من معتقد وسلوك وفكر واتجاه اكتسبوه من مجتمعهم الذي يعيشون فيه، وبناءً على ذلك فإن أهم ما يميز الثقافة الوطنية أنّها:

١- تشاركية يشترك فيها الأفراد ضمن العائلات والمنظمات والمجتمع.

٢- متناقلة عبر الأجيال.

٣- تراكمية تنتقل من جيل إلى جيل وتراكم إنتاجات كل جيل إلى الجيل الآخر.

٤- مدركة للتأثيرات فتشكل السلوك وتعطي القدرة على كيفية إدراك الفرد للعالم.

٥- تكيفية، أي إنّها تبنى على مقدرة الشخص في التكيف والتأقلم.

٦- متعلمة، تُكْتَسَب وتُنْقَل بالتعلم والملاحظة والتجربة.

إن الثقافة الوطنية هي المكون الرئيس لمزاج الشعب – أي شعب- يستمد منها تصوراته للعالم، وبواعثه على السلوك، وتظهر سماتها في الأفراد والجماعات والشعوب على حد سواء في الوعي الفردي والاجتماعي والتاريخي، وكذلك تعدّ الثقافة الوطنية الأساس الذي تخرج منه الأيديولوجيات السياسية وحركات الإصلاح والتنوير، وهي جمع بين العلم والمواطنة وهما شرطان أساسيان لتقدم الشعوب. والثقافة الوطنية تعبر عن خصوصيات الشعب ضد ما يسمى بالثقافة العالمية وضد شمولية العلم كذلك، ومن ثمّ فهي قادرة على حماية الشعب من هيمنة ثقافة على أخرى، فالثقافة الواحدة الشاملة والعلم الواحد الشامل إنما هو أسطورة تروجها الثقافة التي تهدف إلى الهيمنة، لذا فإن مقومات الثقافة الوطنية تكمن في العناصر الآتية:

١- الهوية:

إذا كانت الثقافة الوطنية بمفهومها العام هي وعي الذات التي تعكس الإرادة الجماعية لأي شعب، فإن الهوية الوطنية تمثل فيها منظومة القيم المشتركة التي يعتقد كل فرد في المجتمع أن ذاته ومصالحه الشخصية المعقولة والمقبولة وغير الأنانية تتحقق من خلالها.

وتمثل الهوية الوطنية ذلك الجامع المشترك الأعظم لأعضاء المجتمع، وتكون هذه الهوية خياراً وليست قراراً، لأنها تتولد من خلال صيرورة تاريخية اجتماعية وثقافية حتى طبيعية وجغرافية لتشكل مجمل السمات التي تميّز شعباً عن غيره، وتدل على ميزات مشتركة أساسية لمجموعة من البشر تميزهم عن مجموعة أخرى، وهم في هذا يتشابهون بالميزات الأساسية التي كوَّنتهم مجموعة، فهم يعيشون على أرض واحدة ويتكلمون لغة واحدة ولهم تاريخ مشترك.

والهوية مصطلح يستخدم لوصف مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته وعلاقته مع الجماعات.

إذن، فالهوية عبارة عن الصــورة المثالية التي يجب أن يكون عليها المواطن وهي مشتقة من الضـــمير (هو) والمركب تكرار كلمة (هو) ومعناه الاتحاد بالذات، ويدل على ما يكون به الشيء (هو هو)، أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء ومحتوى للضمير الجمعي[٩].

والهويـــة تعني الماهية، فماهية الشـــيء كمـــا يعرفها الجرجاني في كتابــه (التعريفات) «الماهية مثل الهوية وهو جواب عن السؤال ما (هو)» ويتابع الجرجاني قائلاً: «إنها إذا وصفنا الإنسان بأنّه عاقلٌ جاعلين من ذلك ماهيته، فإن هذا القول مقول بجواب ما هو يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الغير هوية، ومن حيث حمل اللوازم له يسمى ذاتاً»[١٠].

وبذلك فإن للهوية ميزات أساسية لا بد منها حتى تكون ماثلة، هي:

الهوية تعني المطابقة؛ والمطابقة تكون أساساً بين الشيء وذاته، فهوية الشيء هي ما يكون به مطابقاً ذاته، ويستمر وجوده به.

الهوية تعني التمايز؛ والتمايز هو هوية الشيء عندما يكون به الشيء ذاته متمايزاً عن غيره.

الهويـــة تعني وحدة الذات: وذلك عبر التطورات والمظاهـــر المختلفة، أي إنَّ الهوية هي ما يكون به الشخص مطابقاً لذاته على الرغم من التغيرات والتطورات.

الهوية تعني الجوهر والكينونة في مقابل ما يمكن أن يتغير عرضياً من أشياء قابلة للتغيير.

وضمن هذا الفهم، فإن الهوية يمكن أن يعد ضمن المفاهيم التي ليس لها تاريخ، فهي من الأصول الأولى للفكر الإنساني، أما مفهوم الهوية في مدلوله الحديث التشخيصي والشخصية فهو «كل ما لم يكن غير الشـــيء فهو عينه». وهذا ما أكده الأســـتاذ جميل صـــليبا حين عرَّف الهوية في المعجم الفلســـفي بأنها «المميز عن الأغيار»[١١]، ومن ثمّ فالهوية تتحقق في مجال الاتصال بالآخر، وهي معطى من الآخر وانعكاس ظاهر لمواقفنا منهم وردود فعلنا نحوهم.

إن الفرد يســـتمد إحساســـه بالهوية، من خلال إحساسه بأنه ليس مجرد نكرة، بل يشترك مع عدد كبير مـــن أفراد الجماعة في عدد من المعطيات والمكونات والأهداف، وينتمي إلى ثقافة وطنية مركبة من جملة من المعايير والرموز والصـــور، ولذلك فبقدر ما ينضج ويتبلور ويتعزز الشعور بالثقافة الوطنية بقدر ما يتضح الإحساس بالهوية، أمَّا في حالة انعدام شعور

الفرد بهويته فقد يتولد لديه ما يمكن أن نسـميه أزمـة الهوية، التي تعزز بدورها أزمة وعي تؤدي إلى ضياع الهوية نهائياً.

٢- الوطنية:

تعـرف الوطنية بحب الوطن، وبأنهـا التعلق العاطفي الأمثل والأشـمل بحيث يكون ولاءً مطلقاً لأمته ووطنه بصفة خاصة واستثنائية عن البلدان الأخرى.

ولا تعني الوطنية حب الوطن عاطفياً على نحو من المحبة الرومانسـية فحسـب، وإنما تعني حب الشـخص لوطنه بكل تشـكيلاته وتفصيلاته ومؤسسـاته، والارتباط به، والتشبث بأرضه وصيانة مصالحه.

إذن، فالوطنية مفهوم أخلاقي يرقى إلى مسـتوى الممارسـة العملية التي تؤدي إلى بناء الدولة ورقيها واستمراريتها، ورفع شأنها وعزتها، أمَّا الثقافة الوطنية هي مجموعة المفاهيم والمدارك التي تؤدي إلى الارتباط والانتماء والتضـامن والوحدة الوطنية، وصولاً إلى ارتقاء الوطن ارتقاء يتساوى فيه المواطن بمؤسساته.

اشـتق مصطلح الوطنية من كلمة «وطن»، التي يعرفها لسـان العرب لابن منظور بالآتي: «الوطنيـة المنزل الذي يقيم فيه الإنسـان»[١٢]. علمـاً أن الوطنية بمفهومهـا الحالي، كلمة مستحدثة ظهرت في القرن التاسع عشر، وقد استخدمت للإشارة إلى مكان الولادة أو المنشأ بالتحديد[١٣]. وقد اختلفت تعريفات الوطنية عند الباحثين باختلاف مناهجهم الفكرية فمنهم من جعلها عقيدة يوالي عليهـا ويعاديها، ومنهم من جعلها تعبيراً عاطفياً وجدانياً كالأعرابي الذي قال عنه الأصمعي:

«سـمعت أعرابياً يقول: إذا أردت أن تعرف الرجل فانظر كيف تحننه إلى أوطانه وتشوقه إلى إخوانه، وبكاؤه على ما مضى من زمانه»[١٤].

وعلى هذا الأسـاس، فالوطنية ليست ترديد شـعارات، وإنما هي شعور يتمثل بالممارسة، وشـعور بالانتماء للأرضـ والمجتمع الذي يعيش فيه الفرد، واسـتعداد هذا الفرد بأن يبذل الغالي والرخيص للدفاع عن وطنه ورفع شأنه وكرامته.

ومن مظاهر تحقق الوطنية الآتي:

١- الوعي بقيمة الوطن ورفع شأنه، وإعلاء قيمته على كل المحاور.

٢- حماية مكاسبه، وصيانة خيراته ومقدراته والارتقاء بقيمه وعاداته.

٣- حماية مؤسساته وتطويرها، وحفظ مرافقه العامة.

٤- الدفاع عن أرضه والذود عن حياضه والوقوف في وجه الطامعين والغزاة.

٥- تحقيق الوحدة والترابط بين أبنائه، وتغليب لغة الحوار عند النزاعات.

إن هـذه المظاهر قـادرة على إعلاء درجة المواطنة والوطنيـة بغاياتها وأهدافها بحيث تكون مسار عمل يؤدي إلى تراتبية الفعل الواصل إلى التماثل بين الوطن والمواطن، وهذا ما يمكـن أن يُعزَّز من خلال الثقافة الوطنية الفاعلة والبناءة لتحقيق غايات الوطنية وأهدافها. ولذلك كان لا بد من مراجعة صريحة وواضحة للثقافة الوطنية من حيث برامجها ومستويات فعلها والمؤسسات التي تقوم بتحفيز هذه الجوانب في ذات المواطن.

٣- الانتماء:

يقصد بالانتماء تعلّق الشخص بأمر ما كتعلق الإنسان بأسرته أو بوطنه أو بالمجتمع الذي نشأ فيه، والانتماء لغةً الانتساب إلى شيء ما[١٥].

وبشـكل عام يعد الانتماء أحد العوامل المهمة التي تسـاعد على بناء المجتمعات ونموها وتقدمها ونهضـتها، ويقوّي أواصر العلاقات الاجتماعية ما يؤدي إلى انتشار الأخلاق والقيم السامية ويحد من انتشار العادات والظواهر التي تعوق مسيرة التقدم الاجتماعي.

هناك ارتباط وثيق بين مفهومَيِ الانتماء والمواطنة، فكل منهما لا يتحقق من دون الآخر، والانتماء للوطن يأتي من ارتباط الإنسان بالمكان الذي نشأ فيه، وهذا الشعور بالانتماء شعور وراثي فهو يولد مع الإنسـان ويبدأ من ارتباطه بوالديه ثم الأرض التي ولد عليها ثم المجتمع والأفراد المحيطين، ويظهر انتماء الإنسـان إلى وطنه من خلال المحافظة عليه والعمل من أجل تقدمه.

إن مفهوم الانتماء إلى الوطن يجب أن يُرسَّـخ في العقول والوجدان **في المدرسـة** بوصفها فضـاءً يتعلّم الطفل من خلاله أبجديات الحياة والمعرفة بشتى أنواعها، **وفي الإعلام** بوصفه وسـائط متعددة تمنح للمواطن مهما كان مستواه التعليمي والفكري معنى الوطن والمواطنة، **وبالخطـاب الدينـي** الـذي من وظائفه المعروفة إرشـاد الناس إلى الخير والإحسـان وحب الأوطان في نطاق الدولة الحديثة بالتحديد، إذ إنَّ أغلب العرب والمسلمين قد أصابهم مرض

الرجوع إلى الوراء كما هو واضح الآن بحكم أن الوهابية -بوصفها قراءة مسيئة للإسلام- وجدت أموالاً طائلة بفضل وجود النفط، إذ نجح هذا السرطان الخبيث فكرياً وسياسياً في تشويه الرسالة المحمدية ذات الأبعاد السياسية من قبيل الإخوان المسلمين، والإرهابية من قبيل القاعدة وداعش، وهذه من فضلات الوهابية على عالمنا العربي التوّاق إلى الديمقراطية من دون أي شروط من طرف شيوخ السلف الصالح كما يحلو لبعضهم تسميتهم.

إن مظاهر الانتماء الوطني هي التجسيد الفعلي - من خلال السلوك - للقيم الوطنية السائدة في المجتمع، ومن أهم مظاهر الانتماء هي:

١- الاعتزاز بالرموز الوطنية.

٢- الالتزام بالقوانين والأنظمة السائدة.

٣- المحافظة على ثروات الوطن وممتلكاته.

٤- التمسك بالعادات والتقاليد.

٥- التضحية دفاعاً عن الوطن.

٦- المشاركة في المناسبات الوطنية.

٧- المشاركة في الأعمال التطوعية.

إذن، فالانتماء هو حاجة من الحاجات الوطنية المهمة التي تُشْعِر الفرد بالروابط المشتركة التي لا بد منها كي يتماسك المجتمع ويتعزز دور الفرد فيه من خلال جملة الممارسات السلوكية والحالات العاطفية التي تشعر الفرد بضرورة الانتماء.

٤- المواطنة:

يرجع أصل استعمال مفهوم المواطنة من الناحية التاريخية إلى الحضارتين اليونانية والرومانية، وتعني الرجل الحر الذي يمتلك حقاً قانونياً في إدارة شؤون الدولة، والحق في امتلاك الأرض، والحق في شغل الوظائف العامة، والحق في أداء الخدمة العسكرية، وقد ظهر التعبير المعاصر لمفهوم المواطنة مع ظهور فكرة الأمة ذات السيادة وفكرة وجود حقوق أساسية للفرد[١٦].

إذن، المواطنة هي عضوية الفرد التامة والمسؤولة في الدولة والتي ينتج عنها مجموعة من العلاقات المتبادلة بين الطرفين والتي تسمى الحقوق والواجبات.[١٧]

ومن هذا التعريف يتبين أن محور المواطنة هو الفرد. وعليه فإن فهم هذا الدور يؤدي إلى مواطنة سليمة قادرة على القيام بكامل واجباتها، ومن خلال الواجب تكون الحقوق، ولذلك فإن المواطنة تدخل في جميع الميادين السياسية والأخلاقية والقانونية، وفي الجانب الآخر فإن الخلل الذي يحدث ويشكل معوقات للمواطنة الصحيحة بعض الموروثات الخاطئة مثل: الطائفية والمذهبية والعشائرية والتبعية والإثينية وكذلك بعض الممارسات الخاطئة مثل عدم الالتزام واحترام القوانين وعدم المشاركة.

وتتمظهر المواطنة بكل وضوح من خلال:

١- انتماء الفرد إلى وطن معين.

٢- تمتع الفرد بحقوق المواطنة.

٣- أداء الفرد لواجبات المواطنة.

٤- المشاركة الفعلية في الشأن العام للوطن.

٥- تدبير الاختلاف بالحوار.

٦- تقدير الآخر واحترامه مهما كان انتماؤه.

٧- الممارسة الفعلية للحقوق والواجبات.

من هذا المنطلق، فإن المواطنة هي جملة الممارسات الإيجابية التي يمكن أن تؤدي إلى قوة التلاحم بين المواطنين من أجل الوصول إلى الحالة الاجتماعية المرجوّة.

وعلى هذا الأساس تكون الثقافة حاجة لازمة للوصول إلى متطلبات المواطنة، فالثقافة هي حالة الوعي المواطني الذي يتوصل من خلاله المنتج الكلي للمجتمع إلى الأهداف المرجوة التي تمثل الغايات العليا للمجتمع، وهذا لا يمكن تحقيقه إلا من خلال مقومات أساسية لا غنى عنها في اكتمال وجود المواطنة، وهي:

١- يعد اكتمال نمو الدولة نفسها بعداً أساسياً من أبعاد نمو المواطنة، ويتحدد نمو الدولة بامتلاكها لثقافة المواطنة.

٢- ارتباط المواطنة بالديمقراطية، بما أن الديمقراطية هي الحاضنة الأولى لمبدأ الديمقراطية.

٣- يعد الفرد البالغ العاقل أحد المكونات الأساسية للمواطنة.

إن بناء ثقافة المواطنة في الحياة الاجتماعية كفيلة ببناء المواطنة الصحيحة التي تبني المجتمع.

وإذا كانت الثقافة بمفهومها العام تختلف من مجتمع إلى آخر، فما الثقافة الوطنية التي نريد؟ وكيف يمكن أن نصل بثقافتنا الوطنية إلى ما نطمح إليه؟ وما العوائق التي يجب أن تزاح حتى تستوي ثقافتنا الوطنية؟

أسئلة لا بد من الإجابة عنها إذا كنا نريد مستقبلاً يحمل في طياته فعلاً يصل بالمجتمع إلى حالة التقدّم والقوة، وهذا يعني أننا بحاجة إلى تحديد مكونات ثقافتنا الوطنية...

مكونات الثقافة الوطنية السورية

إن الثقافة الوطنية السورية تتكون وتتبلور من خلال عدة مكونات أبرزها:

١- **الأفكار**: وهي مجموعة من النتائج التي يتوصل إليها العقل بعد التفكير والتمحيص الطويل للمعلومات التي تلقّاها.

٢- **العادات والتقاليد**: وهي الأسلوب المتّبع لدى المجتمع أو الشعب في الحياة الاجتماعية وقوانينها.

٣- **اللغة**: وهي مجموعة الحروف والرموز التي يتمكن أفراد المجتمع من خلالها من التواصل فيما بينهم، وتنقل كل ما يتعلق بهم لمن بعدهم.

٤- **القانون**: هو مجموعة الأحكام والضوابط التي تعارف عليها المجتمع فأصبحت بمنزلة القانون، يلتزمون بها التزاماً كاملاً بحيث تكون هذه الأعراف عوناً للقانون في منع الجريمة، والانحراف، والمساعدة على نشر الفضيلة والخير.

٥- **العموميات**: وتشمل جميع الأفكار والمشاعر والنتاجات المشتركة بين جميع الراشدين في المجتمع، وهي أكثر جوانب الثقافة الوطنية مقاومة للتغيير.

٦- **الخصوصيات**: هي تلك الظواهر التي لا يشارك فيها سوى أفراد من مجموعات اجتماعية متميزة معينة مثل الصناعات والمهن وهي أقل مقاومة للتغيير من العموميات.

٧- **البديلات**: هي تلك الظواهر التي لا تندرج تحت العموميات أو الخصوصيات وتتمثل في الاهتمامات والأذواق التي تتغير باستمرار، وتعد بديلات الثقافة أكثر جوانبها عرضة للتغيير.

وإذا كان تحديد ثقافتنا الوطنية ممكناً، فإنه يمكن أن نحدد كذلك أهم نقاط الإجادة والضعف، حتى يمكن توصيف الحالة الثقافية الوطنية في سورية، وهذه «مسؤولية مجتمعية تقع على عاتق الأفراد والجماعات والمؤسسات»[١٨] بجميع مستوياتها، ذلك لأن الثقافة الوطنية هي وعي الذات المجتمعية، ومن خلال قراءتها يمكن رصد الظواهر الإيجابية والسلبية في المجتمع ويمكن من خلالها كذلك تدارك كثير من الحالات التي قد تؤدي بالمجتمع إلى التراخي أو الانهيار أو العطالة، فالثقافة الوطنية هي الصيغة الخاصة لطريقة تفكير الناس في المجتمع، التي يتبنونها نتيجة لما يحملونه من معتقد وسلوك وفكر واتجاه اكتسبوه من مجتمعهم الذي يعيشون فيه.

وإذا سلّمنا بأن الثقافة الوطنية قادرة على قراءة ما يدور في المجتمع فعلينا ونحن نعيش أزمة قاتلة تهدد كيان وبنيان المجتمع أن نعيد القراءة مرات كثيرة لبناء ثقافة وطنية قادرة على مواجهة الفكر الرجعي التكفيري الذي يهدف إلى اقتلاع الأصول قبل الفروع.

والحقيقة التي يجب أن نواجهها هي أننا نعيش إشكالية في مسألة الثقافة الوطنية ذلك لأن مفهوم الثقافة الوطنية عائم ومتحرك لدينا، بسبب هشاشة الوضع الثقافي، وعلة الأمر أن الثقافة لدى المواطن بقيت هامشية ولا تدخل في صميم حياته اليومية.

ولكي نضع خطابنا الثقافي على نقطة بداية متقدمة فإنه لا بد من مراجعة النقاط الآتية:

١- مسألة الهوية التي لم تحسم، فهناك خلط كبير في هذا الجانب، لذلك يجب حسم هذه المسألة الأساسية للهوية الوطنية وتفعيلها بحيث تكون طاردة لأي فكر دخيل يحاول المساس بالمسألة الوطنية، فبقدر ما ينضج ويتبلور ويتعزز الشعور بالثقافة الوطنية بقدر ما يتضح الإحساس بالهوية.

٢- جدل العلاقة بين العروبة والإسلام وحقيقة الارتباط بين العرب والعروبة والإسلام وأيّ علاقة يمكن أن نقف عليها[١٩].

ومن ثمَّ يجب إعادة النظر في المصطلحات والتسميات، مَنْ هو العربي؟ ومَنْ هو العروبي؟ ومَنْ هو المسلم؟ وأيّ علاقة يمكن أن تكون بين هذه المسميات؟

إنَّ ما جرى ويجري في سورية يجب أن يعيدنا إلى المربع الأول في تقييم الأشياء والمصطلحات والتسميات والمواقف، وأنْ تُبَيّن حقيقة الترابط من حيث الانتماء والوطنية،

وعلى الثقافة الوطنية في هذا الظرف أن تتحمل مسؤولياتها من خلال نتاجات توصيفية فاعلة ومؤثرة في السياق العام والخاص على السواء، فما عاد بعد هذا الغلو من التدمير الممنهج إلا أن تبين حقائق الفعل وأن يفرز الخيط الأبيض من الخيط الأسود.

٣- موضوع القومية التي يجب أن تكون حالة عابرة للطوائف والمذاهب، وأن المشروع هو مشروع أمة يتجاوز حزباً أو تياراً أو أيديولوجيا أو سلطة، بحيث يجب ربطه بمصالح الناس وقضاياهم وحواملها الاجتماعية والسياسية والشعبية، فمكمن الخلل هنا أن الفكر القومي النهضوي قد تخلى عن مهمة رئيسية من مهامه التوحيدية حين غيب مهماته في تحقيق الاندماج الوطني بين مكونات النسيج الاجتماعي الوطني، ولم يسهم مع غيره من المكونات السياسية المدنية ببرنامج عملي في محاربة التوجهات الطائفية والعشائرية والفئوية في البلد الواحد، والنتيجة الموضوعية لذلك هي أن الموقف السلبي من الدولة الوطنية القطرية أصبح إسهاماً في إضعاف التوجه نحو التنوير بدلاً من تقويته، جل ما نطمح إليه في هذه اللحظة هو حماية الدولة الوطنية عن التفتت، وهذا يطرح مسألة إعادة النظر في تقييم طرائق عملنا ومناهج تفكيرنا.

٤- مفهوم الوطنية وشعور المصلحة والمصير الذي يجب إعادة النظر فيه، فالوطنية ليست حب الوطن فحسب، إنها حالة مركبة من جملة من المعايير والرموز والصور تتجلى بالشعور والغيرية على ذلك المكون البشري والجغرافي والمؤسساتي الذي يحقق وحدة المصير، فأي مفهوم للوطنية أفرزت الأحداث، وأي شعور ذلك الذي بدا قتلاً وتدميراً وخراباً، وأي وطنية هذه التي تستجلب الأجنبي[٢٠].

٥- معنى الانتماء للوطن المبسط، لأن هناك عدداً من التغيرات السلبية التي حدثت في الشخصية السورية:

أ- ضعف الانتماء للوطن بسبب الهجرة إلى الخليج، وما نتج عن ذلك من التشتت والتمسك بعادات وأفكار هذه الدول.

ب- ارتفاع مستوى الطموحات منذ سبعينيات القرن الماضي، التي كانت وراء تخلي الفلاح عن أرضه، وما نتج عن ذلك من الهجرة إلى المدن، ما أحدث خللاً في النسيج الاجتماعي للمدينة، أدى إلى إنتاج جيل يفتقد الانتماء إلى المكان الذي نشأ فيه، فهو ناقم وحاقد على المجتمع بصورة دائمة لأنه فاقد للجذور.

٦- مشروع النهضة العربية لم تحدد ملامحه، فالصياغة الرسمية للمشروع النهضوي العربي تحتاج إلى إعادة نظر، فقد كان من ضمن المعضلات الرئيسية التي واجهت المشروع النهضوي العربي أنه كان خاضعاً دائماً لقانون التحدي والاستجابة، ولأن التحدي الاستعماري كان حالة مستمرة لم تترك فسحة للمراجعة، فقد ظلت النخب العربية تلهث باستمرار في محاولة تقديم أجوبة لمتطلبات اللحظة فكان الفكر راهنياً، لأنّه بقي يتعامل مع لحظة التحدي دون استشراف للمستقبل، إضافة إلى أن السياسات الدولية والتحولات التاريخية لم تسعف مشروع النهضة العربية، بل على النقيض من ذلك فقد جاءت الهجمة الغربية، والهجرة الصهيونية، وضعف مقاومة الهياكل الاجتماعية العربية لتصبح عناصر طاردة لهذا المشروع. في غمرة هذا كله غُيِّبَت مشروعات نهضوية أخرى، وغلبت الانفعالية على الشعارات القومية، وغدت محكومة بقانون الفعل ورد الفعل، وليس بالإبداع والمبادرة، وعلى الرغم من أن المشروع النهضوي العربي ارتبط بشحنات عاطفية حركت مشاعر العرب في كل مكان لكنه عجز عن تحويل الحلم إلى حقيقة[٢١].

٧- دور الثقافة هامشي لم يدخل في عمق القرار السياسي، وقد يكون تضاداً بين السياسي والثقافي وليس تفاعلاً، فهل يمكن إيجاد إستراتيجية بديلة تتخذ من الثقافة قاعدة للسياسة ولاسيّما أن هذا التوجه يتوافق مع تعاظم دور الثقافة إقليمياً وعالمياً وتنموياً وسياسياً.

فإذا كانت هذه أهم قضايانا التي يجب على الثقافة الوطنية أن تجيب عنها، وأن تقوم بها لأداء دورها في بناء المجتمع. **فما السمات التي يمكن أن تتسم بها ثقافتنا الوطنية حتى نصل إلى ما نريد؟**

يمكننا القول: إنّنا بحاجة إلى ثقافة وطنية تتسم بـ«الديناميكية» وسرعة التكيف، واتخاذ القرار، ماهرة في استخدام الوسائل الحديثة، ونقل الغايات إلى واقع عملي ملموس يمكن رصده وقياسه وتصويبه وتقويمه وتحديد عائده المباشر وغير المباشر.

نحن بحاجة إلى مؤسسات ثقافية لا تحتكر الثقافة، بل تشيعها وتؤازرها، وأن نستفيد من ثقافة الغير لتجديد فكرنا الثقافي، وشحذ رسائلنا الثقافية وتقوية دروعنا ضد غزو الثقافات الوافدة، واستحداث تنظير ثقافي جديد قادر على التعامل مع متغيرات العصر، وابتكار مناهج جديدة في المزج بين الثقافات، فكرها وإبداعها وقيمها ولغاتها،

والبحث في كيفية بعث الحياة في التراث الثقافي بحيث يسهم بالفعل في معترك الحياة المعاصرة.

وإذا كانت هذه هي جملة نقاط ارتكاز ثقافتنا الوطنية التي نطمح أن نكون عليها، **فما الخطوات التي يجب القيام بها حتى يستوي خطابنا الثقافي؟** وهنا لا بد من الآتي:

١- الإيمان بأن الاختلاف والتنوع الثقافي حقيقة كونية إنسانية يجب القبول بها فكراً وسلوكاً.

٢- إحياء البعد الإنساني المغيب عن مجمل الخطابات المجتمعية (الدينية، والثقافية، والتعليمية... إلخ).

٣- تنقية المناهج والبيئة التعليمية من الإرث التعصبي والتمييزي.

٤- الإقلاع عن عادة لوم الآخر، وتفعيل ثقافة نقد الذات، وثقافة الاعتذار.

٥- التركيز على القواسم الثقافية والدينية المشتركة.

٦- تعزيز قيم المواطنة رابطاً أعلى من كل الروابط.

٧- إصدار تشريعات تجيز مقاضاة دعاة الكراهية والتحريض، فالمحرض والمسوغ للعنف شريكا المنفذ.

٨- إبعاد دعاة الكراهية عن منابر الخطابة والتوجيه والتعليم، وتجريم استخدام منابر بيوت الله في غير أهدافها المشروعة.

٩- ترشيد السياسات الإعلامية التي تنساق وراء الغرائز الجماهيرية فتقوم بشحنها ضد الآخر، وتستضيف رموزاً مسوغة للعنف، وتجعلهم نجوماً.

١٠- تدريس «تاريخ الأديان المقارن» في كليات الشريعة والعلوم الإنسانية وفق منهجيات حديثة.

١١- إشاعة تربية الفرح والبهجة ومحبة الناس في نفوس أبنائنا بالانفتاح على الثقافات الأخرى.

الهوامش

(١)- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط ع، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٥م.

(٢)- الأنصاري، بدر محمد: قياس الشخصية، الكويت، دار الكتب الحديث، ٢٠٠٠م.

(٣)- حمصي، أنطون: أصول البحث في علم النفس، ط٣، دمشق، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٣م.

(٤)- طه، طارق: السلوك التنظيمي في بيئة العولمة والإنترنت، الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، ٢٠٠٧م.

(٥)- تايلور، إدوارد: الثقافة البدائية، بيروت، ١٩٧١م، ص١٢١.

(٦)- أبو خديجة، هيثم عبد الله: المناخ التنظيمي وعلاقته بثقافة المؤسسة، كلية الاقتصاد، جامعة دمشق، رسالة دكتوراه.

(٧)- اليوسفي، أحمد: السلوك التنظيمي، جامعة حلب، كلية الاقتصاد، ٢٠٠٤م.

(٨)- العميان، محمود سليمان: السلوك التنظيمي في المؤسسات، عمان، دار وائل، ٢٠٠٤م.

(٩)- الشمري، انتظار أحمد: معتز سلمان الدوري، إدارة المعرفة ودورها في تعزيز الشخصية ٢٠٠٤م، الأردن، جامعة الزيتونة الخاصة.

(١٠)- الجرجاني، التعريفات، دار الفكر، دمشق ١٩٨١م.

(١١)- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بيروت، دار الألسن، ١٩٨٤م.

(١٢)- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق.

(١٣)- العروي، عبد الله: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

(١٤)- الأصمعي، تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، ط١.

(١٥)- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق.

(١٦)- ليلة، علي: المجتمع المدني (قضايا المواطنة وحقوق الإنسان)، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ٢٠٠٧م.

(١٧)- بدران، شبل: التربية المدنية (التعليم والمواطنة وحقوق الإنسان)، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

(١٨)- جبور، جورج: الفكر السياسي المعاصر في سورية، ط٣، دمشق، ٢٠١١م.

(١٩)- عرسان، علي عقلة: الثقافة والمواجهة، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠١٦م.

(٢٠)- عرسان، علي عقلة: الثقافة والمواجهة، مرجع سابق.

(٢١)- العروي، عبد الله: العرب والفكر التاريخي، مرجع سابق.

فلسفة الوعي والدماغ

د. فندي أبو لطيف

لو جلستَ أنت وصديقك في أحد المساءات عند شاطئ بحري تتأملان غروب الشمس وانحدارها خلف أفق البحر وخلفكما غابة ساحلية خضراء، فإنك لن تشك في أن ما تراه من حمرة شفق الغروب وزرقة البحر وخضرة الأشجار خلفكما قد يختلف من حيث الحمرة والزرقة والخضرة عما يراه صديقك، فأنتما تستمتعان معاً بصفرة الغروب المخضبة بالحمرة، وتتبادلان التعليق على جمال هذا التمازج النازل على أرضية زرقة البحر.

في الواقع، إن تعبيركما اللفظي لوصف ما تريانه واحدٌ ومتوافق من حيث الألفاظ ولكنه ليس بالضرورة كذلك من حيث الشعور، ولبيان ذلك، لنفرض – على سبيل التوضيح – أن العدسة (البلّورة) العينية لدى صديقك فيها عيب خلقي يحمله منذ ولادته بحيث إنها تقلب اللون الأحمر إلى الأخضر وبالعكس، وصديقك لا يدري بهذا المرض الصامت، فهو يدرك تماماً أنه سيتوقف عند إشارة المرور الحمراء ويسير عندما تضيء الإشارة الخضراء، ولا يلاحظ أي أمر مريب في أمور حياته، لكن ما لا يدركه ولا يدري به هو أن حمرة الضوء الأحمر التي يحسها في وعيه هي خضرة لون الإشارة الخضراء التي تحس بها أنت في وعيك، وحمرة الشفق التي تنير وعيك بالأحمر هي خضرة تنير وعي صديقك بالأخضر، وما تحس به من خضرة الأشجار خلفكما هي حمرة يحس بها صديقك ويقول عنها – مثلك– إنها خضراء. إن كلاً منكما يشعر بالأحمر والأخضر على طريقته حتى لو كان هذا الشعور مضاداً لما يشعر

به الآخر، وعلى الرغم من ذلك فأنتما تتفقان تمام الاتفاق على أن ما تشاهدانه من لون شفق الغروب هو الأحمر وما تريانه من لون الأشجار هو الأخضر، وتستمتعان بهذا التوافق الزائف من دون أن يشك أي منكما في إمكان أن يكون شعوركما متضادين.

إن هذه الحمرة والخضرة والزرقة التي تشعر بها أنت وصديقك هي اللغز الأصعب والأعسر على التفسير في مشكلة الوعي، ولاسيما إذا انتبهنا إلى أن ألوان الأحمر والأخضر والأزرق لا توجد في الضوء بحد ذاته، فالضوء ليس أكثر من فوتونات أو موجات كهرمغناطيسية غير ملونة تختلف أنماط موجاته بحسب أطوالها الموجية أو ترددها، وعلى سبيل التقريب فإن الحجر الذي يصطدم به إبهام قدمك ليس فيه ألم ينتقل منه إلى إصبعك ثم إلى دماغك فتشعر به، وكذلك الأمر بالنسبة إلى جزيئات وذرات العطور التي نشمها، ليس فيها رائحة بحد ذاتها من حيث هي جزيئات وذرات، وهو كذلك أيضاً بالنسبة إلى الضوء حيث لا توجد فيه ألوان تنتقل منه إلى عينيك فدماغك فتراها، بل مجرد فوتونات تضرب شبكية العين فيراها الدماغ في الوعي لوناً أخضر أو أحمر أو أزرق... إلخ.

سؤال الوعي - إذن- من أين تأتي هذه الألوان التي نحسها والآلام التي نعانيها والأصوات التي نسمعها والروائح التي نشمها، إضافة إلى تساؤل الفيلسوف جون لوك قبل أربعة قرون: هل حقاً تظهر الأشياء بالنسبة إلى الآخرين كما تظهر بالنسبة إلي؟

الوعي واليقظة

قد يختلط أحياناً مفهوم الوعي بمفهوم اليقظة إلا أن مقابلة اليقظة بالنوم، كما يحدث لدى سائر الأحياء التي تمر بهذه الدورة، تجعل الوعي أمراً مختلفاً عن اليقظة، وإذا عددنا اليقظة هي الحالة التي يتعرف بها الشخص إلى ذاته ومحيطه في إطاري الزمان والمكان الصحيحين، فإن الوعي يشير إلى تلك **الخصوصية الذاتية الباطنة** التي يظهر بها ذاك التعرف وتصطبغ بها عناصره سواء كانت مسموعات أم مرئيات أم مشمومات أم مطعومات أم ملموسات أم آلاماً أم انفعالات شعورية مرافقة لها.

إذن، ليس الوعي معادلاً للتعرف واليقظة أو مرادفاً لهما، بل هو النمط الذاتي المخصوص الذي يظهر به ويصطبغ به تعرُّف الذات إلى المحسوسات والانفعالات، أي الكيفية التي يُصنَع بها الفيلم ويُخرج في الدماغ، ولهذا السبب لا يمكنك الجزم بأن إحساسك بحمرة الشفق وخضرة الأشجار هو عينه إحساس صديقك بتلك الحمرة وتلك الخضرة، لأن إثبات

تطابق شكل واصطباغ الحمرة والخضرة والانفعالات المرافقة لهما لديك مع تلك الخاصة بصديقك أمر عسير، ولا يمكن التثبت منه بأي طريقة علمية إلا إذا سلمنا بأنهما لا بد أن يكونا متطابقين ضرورة، وهو في الحقيقة تطابق ليس ضرورياً، ومن ثم الفيلم الذي يصنعه وينتجه دماغك ووعيك لا يشبه بالضرورة الفيلم الموازي والمخصوص بصديقك.

وقد نشر الفيلسوف الأمريكي توماس ناجل مقالاً شهيراً في سبعينيات القرن المنصرم بعنوان «كيف سيكون شعورك لو كنت خفاشاً»، وبيّن في ثناياه استحالة مقدرة الإنسان على تقمص الحياة الداخلية للوعي الخفاشي، إذ لا يمكن تصور إحساس الخفاش - مثلاً- بكيفية رؤية الأشياء عن طريق أذنيه حتى لو عرفت جميع العمليات المادية التي تجري في دماغه؛ فالخفاش يطلق صرخة فوق صوتية ثم يصغي إلى صداها المرتد من على الأشياء فيتعرف من خلالها إلى الأشياء وهوياتها وبُعدِها عنه وأبعادها، ثم يحدد مواقعها ويهاجم ما يصلح منها ليكون فريسة له. وإذا كان الواحد منا لايستطيع تعرف الحياة الشعورية للآخر بدقة والحياة فيها، فمن بابٍ أولى ألا يستطيع تقمص الحياة الخفاشية أو الطحن بمطاحنها.

ومن جهة أخرى، قد يظن بعضهم أن العمليات المعرفية العقلية الأخرى مثل الذاكرة وتحديد ردود الأفعال والقراءة والكلام والتفكير وغير ذلك يمكن إدراجها في باب الوعي، من جهة أنها عمليات معرفية وللعقل مدخلية أساسية فيها، إلا أن ذلك - في الواقع - لا يساعد على تفكيك إشكالية الوعي وبسطها، بل يزيدها إعضالاً وتركيباً لا فائدة منهما، وهي بالعموم عمليات يمكن مقاربتها - على الأقل- من خلال الذكاء الصنعي القوي وإحداث تفسيرات مرضية بشأن آلياتها ونتائجها.

جوهر واحد أم جوهران

اتسم الفكر البشري منذ شرارته الأولى بفكرة الثنائية، بمعنى أن الإنسان جسد وروح ومازالت هذه الفكرة تلقى صدى كبيراً عند كثيرٍ من الناس والفلاسفة والعلماء.

ويقصد الفلاسفة بالثنائية أن الجسم يتألف من المادة التي تؤلف بدورها جوهراً مستقلاً قائماً بذاته، وأن الروح تشكل الجوهر الثاني، بحيث لا يتأتى أحد الجوهرين من الآخر بأي طريقة، لأن الجوهر بالتعريف مستغنٍ ومكتفٍ وقائم بذاته. ثم انسحبت هذه الفكرة على العقل والدماغ، وفيما يخصنا هنا، انسحبت على ثنائية الوعي والدماغ. وعلى الرغم من تناول هذه الثنائية من العلماء والفلاسفة بتلوينات شتى إلا أنها ظلت تحتفظ بالميزة الجوهرية

المنفصلة لكليهما، وبكلمات ثانية، تزعم النظرية «ثنائية الجوهر» أن الدماغ جوهر مادي مستقل وأن الوعي أو بعض خصائصه يؤلّف جوهراً لا مادياً مستقلاً ثانياً، وقد كان من أبرز أنصارها في العصر الحديث الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت الذي زاد عليها زيادة فائضة فقال بإمكان التفاعل المتبادل بين ذينك الجوهرين عن طريق غدة صغيرة قابعة في قاعدة الدماغ تُعرف بالغدة الصنوبرية.

وثمة فريق آخر من الفلاسفة والعلماء يعتقدون بواحدية الجوهر: فالوجود إما لدماغ فحسب، وإما لوعي فحسب، ولكن ليس لكليهما معاً. فالفيلسوف المعاصر دانييل دينيت يزعم أنه ثمة دماغ وعمليات عصبية فحسب، أما ما نشعر به من فرح وحزن وألم وحلاوة ومرارة فهو مجرد وهم أو سراب قارّ بطبيعتنا، ولا بد من نزعه منا عبر العلم والتقنية أو هو شيء شبيه بكلمات لا معنى لها، ولا تحيل على شيء وجودي مثل ألفاظ بابا نويل والعنقاء والغول، ولا بد في نهاية المطاف من التخلّص منها كما تخلّص العلم من مفاهيم سابقة مثل: الأثير والفلوجستين، ويمكن تصور هذا الوهم على الشكل الآتي: عندما تشاهد على شاشة الحاسوب إعصاراً بحرياً تتقلب فيه الأمواج الزرقاء وتحدث تدويمات وأنفاقاً كثيرة، وأصوات الرياح تختلط مع أصوات ارتطام الأمواج وتصاعدها، فقد تتساءل عما يدور حقاً في دماغ الحاسوب، وستعرف الجواب لاحقاً: إن هذا الإعصار العنيف إنما هو مجرد أنماط معقدة ومتحركة لسلوك إشارات كهربية تتم في وحدة المعالجة المركزية للحاسوب، ولو قمتَ بفصل شاشة الحاسوب عنه لاستمرَّ الإعصار في وحدة المعالجة المركزية من دون أي كيفيات لونية أو صوتية أو حرارية. والوعي المحدَث بالدماغ يشبه إلى حد بعيد الإعصار المعروض والمنظور إليه في شاشة الحاسوب، وكلاهما لا يزيد عن أنّه وهمٌ وخداعٌ، ولا وجود فعلي له، ولو استطاع الذكاء الصنعي القوي جعل الحاسوب يعي ذاته فسيقول الحاسوب: إنَّ ما يشعر به من ألوان وألحان وطعوم ودفء وبرودة إنما يحوز على وجود حقيقي وفعلي وليس مجرد أنماط مركبة من مصفوفات الإشارات الكهربية.

وكان فريق قبل دينيت، تزعّمه العالم الإنكليزي توماس هكسلي في أواخر القرن التاسع عشر، يقول: إنَّ الوعي لا يزيد عن أنّه ناتجٌ ثانويٌّ من عمليات الدماغ أو ظاهرة مصاحبة لها، وهو ينبعث من الدماغ كما ينبعث الدخان أو الصوت الصافر من محرك القاطرة، ولا يقوم الصوت الناتج المرافق ههنا بأي تأثير سببي في عمل المحرك أو كفاءته، وبالمماثلة لا يؤثر الوعي في أيٍّ من العمليات العصبية في الدماغ، فهو سلبي خامل من الجهة السببية، فعندما

تقرر أن تغمض عينك مثلاً وتفعل ذلك، قد يبدو لك أن وعيك أمر دماغك بالقيام بهذا الفعل، ولكن هكسلي ينفي ذلك نفياً مطلقاً، فالوعي بالنسبة إليه منتَج ثانوي خامل لايفعل ولايؤثر، وعلى الرغم من ذلك فقد أقر بوجوده الخامل فحسب وعجز عن تفسير كيفية انبثاقه من الدماغ وظهوره فقد كان يقول: إنه لأمر غريب أن تظهر حالة الوعي من نسيج عصبي متهيّج مثار، بمقدار غرابة ظهور جنيّ عندما يفرك علاء الدين مصباحه بيديه.

وأما الفريق الآخر الذي يقول بالواحدية فهو الذي ينفي الوجود الموضوعي للمادة من أساسه، ومن ثم ينكر وجود الجسم والدماغ ويثبت وجود العقول والأفكار وحسب، وكان أكبر ممثليه الفيلسوف الإنكليزي القس باركلي، فالوجود - بزعمه- إدراك، وما يوجد هو يدرَك، ونحن لا ندرك إلا إحساساتنا الآتية من تجاربنا الحسية، ولا ندرك أبداً موضوعات مادية مستقلة عنا، وبالنتيجة الأشياء المادية غير موجودة. وبالعموم من الصعوبة البالغة إثبات وجود المادة، فمعظم المعتقدين بوجودها يأخذون بوجودها في أغلب الأحيان أخذاً مسلماً به لا يحتاج إلى دليل كما يزعمون.

الدماغ والوعي

إن العلاقة بين الدماغ و الوعي معقدة وملتوية، ولا يمكن حتى أيامنا هذه الجزم بنوعية هذه العلاقة وتحديدها، فهل هي من النمط السببي أو أنها مجرد نمط ارتباطي، أو أنه لا يوجد أصلاً علاقة بينهما؟

يمكننا مقاربة تلك العلاقة الزلقة بينهما من جهتين: ملاحظة تأثير بعض آفات الدماغ في الوعي أو تأثير استثارة الدماغ الدوائية أو الكهربية في الوعي. أما دراسة تأثير الوعي في الدماغ، بتنفيذ عمل إرادي محدد كالضغط على زر معين أو رفع اليد، فقد استقصي بطرائق شتى وتباينت معايير تقدير نتائجها؛ إذ إن كثيراً من تلك الأبحاث أظهر استعداد الدماغ وتهيئته للتنفيذ قبل أن يعي الشخص المبحوث نيته من رفع اليد أو ضغط الزر من عدمهما، وزعم بعضهم بناء على ذلك أنه لا تأثير للوعي بالدماغ ما دام الدماغ نفسه قد جهز مخططاته التنفيذية قبل أن يعقد الشخص نيته على تنفيذ الفعل.

وأمّا بعضهم الآخر من العلماء والفلاسفة فزعموا أن الوعي يمكن أن يبقى له القرار النهائي (حق النقض) بالتنفيذ من عدمه على الرغم من جاهزية مخططات الدماغ المسبقة والسابقة للنية والوعي بها.

إن الإشكال الحقيقي الذي يواجه علاقة الوعي بالدماغ يكمن في تسويغ تأثير الوعي اللامادي واللامكاني في الدماغ المادي المكاني، وهذا يشبه إلى حد بعيد النقد الذي وجهه أرسطو إلى عليّة المُثل أو الماهيات العقلية التي اعتمد عليها أفلاطون في بناء نظريته الوجودية، فقد عدّ أرسطو المُثل فرضاً زائداً عن الحاجة، لأن الأصل في تلك الماهيات هو الأشياء المحسوسة المشخصة وليس العكس كما ادّعى أفلاطون، بالإضافة إلى أن أفلاطون زعم أن المثل أو الماهيات [وهي تماثل الوعي في بحثنا] تُحدث تأثيرها في الأشياء عن طريق مشاركتها فيها، ولكن الماهيات بنظره - من جهة أخرى- مفارقة وثابتة ولا تحل في المحسوسات، فكيف لها أن تشاركها وتُحدث الآثار فيها لاحقاً، إذن لا تصلح الماهيات المعقولة لأن تكون علة الأشياء المحسوسة وأصلها لافتقارها إلى التأثير السببي فيها، وهذا أضعف الإيمان.

أما كيف يمكن لبعض الآفات العصبية أن نستدل منها على علاقة الدماغ بالوعي فهذا ما تُظهِره كثير من الحالات، ومنها الحالات الآتية:

سنبدأ بـ«داء باركنسون» وهو مرض ترتعش فيه الأطراف ويتصلب الجسم فيه تدريجياً، وينجم هذا الداء عن تموّت في الخلايا العصبية المنتجة لمادة عصبية في الدماغ تسمى الدوبامين، ومن ثم يعتمد العلاج على التعويض الدوائي لهذه المادة. وقد لوحظ عند بعض المرضى الذين يزيدون في الجرعة العلاجية المعيضة تغيرات مثيرة في عواطفهم واندفاعاتهم، إذ يقعون فريسة ولع قسري للحصول على الجوائز والمكافآت فينخرطون في القمار والتسوق وشراء أشياء لا يحتاجون إليها أو يرغبون فيها، وهم لا يفرحون – مثلاً- بالثياب الجديدة المشتراة بحد ذاتها بل يفرحون لشرائها فحسب، وبالمثل لا يحصلون على المتعة عند الربح أو الخسارة بلعب القمار لكن جل ما يسعدهم هو اللعب نفسه، إضافة إلى ارتفاع حدة ميولهم الجنسية على نحو غير طبيعي وفاضح. ويذكرنا السعي خلف المكافأة والشعور بمتعة الحصول على المكافأة وليس التمتع بالمكافأة وصرفها، يذكرنا بالفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر الذي كان زير نساء شهير، فقد أقر مراراً بأن الإثارة تكمن في المطاردة فحسب، وليس في الاستمتاع «بالطريدة» المرأة، إذ تتحقق غاية المتعة عند الفوز بقلب المرأة وليس في العلاقة والارتباط بها. وفي الواقع الفيزيولوجي يقود الدوبامين إلى استثارة مركز عصبي يدعى النواة المتّكئة التي تقوم بدور دواسة بنزين تزيد من حدة دوافعنا نحو تحقيق المكافأة بمعدل مطرد مع شدة الضغط على الدواسة أي مع الزيادة في

وفرة الدوبامين، وفي المقابل تقوم القشـرة الدماغية ما قبل الجبهية التي تقع خلف العينين بـدور المقّود الذي يوجه عملية السـعي وراء المكافأة، ولكن إذا كان الضـغط على دواسـة الوقود كبيراً سـيفقد المقود السـيطرة على الاتجاه الصحيح، وهذا ما يحصل عندما تزداد جرعات الدوبامين في الدماغ عن الحد الطبيعي، وهو ما يحصل فعلياً للأشخاص المصابين بالفصـام. كما تؤدي أيضاً الجرعات الزائدة المعيضـة عن الدوبامين إلى استفاقة مفرطة وملهبة للخيال تفضي بدورها إلى الهلوسات البصرية والسمعية وقيام المريض بتمثيل وتنفيذ أحلامه، ويعسر على المريض في بعض الأحيان التفريق بين الواقع والأحلام فيعيش المريض حياة رجراجة تنوس بين هنا وهناك دون مستقر ثابت.

وفـي حالة أخرى تُعرَف بداء أورباك – ويث، وهو مرض وراثي نادر، يحدث فيه ترسـبات للكالسيوم في الجلد والبلعوم ومنطقة في الفص الصدغي من المخ تدعى اللوزة المخية. تؤدي إصـابة اللوزتين المخيتين بهذا الداء إلى انعدام الشـعور بالخوف والغضب لدى المصابين، فيغدون انبسـاطيين واجتماعيين ومنفتحين بصـورة واضـحة ولافتة، وتسيطر على حياتهم العواطف الإيجابية وتخلو منها العواطف السـلبية، ويعود السـبب في الـلا توازن العاطفي السابق إلى انعدام الخوف لديهم، إذ يعجزون عن إدراكه في وجوه الآخرين علاوة على انعدام قدرتهم على تمثّله وتمثيله بأنفسهم.

وثمة شـكل آخر من التأثيرات بيـن الوعي والدماغ يتمثل بالمعالجـة عبر الدواء الوهمي (البلاسـيبو) بحيـث يعطى المريض دواء لا يؤثر فعلياً بالمرضـ الكائن، بل قد لا يكون له أي تأثير من الأسـاس، كأن تعطي حقنة من الماء والملح عن طريق الوريد لمريض مصـاب بشلل هيسـتريائي فينتفض كأن لم يكن به شلل، وعملياً تمتلك كثير من الأدوية هذه القوة من التأثير الإيحائي الشـافي إضافة إلى تأثيرها السببي المادي، إذ يتحسن أناس كُثُر من تأثير التوقعات الإيجابية للدواء بصـرف النظر عن أي تأثير علاجي له، فبعض المرضـى الذين يعانون آلاماً مزمنة مضـنية قد يستفيدون من تناولهم دواء مقيئاً يساعدهم على تقيؤ الألم مثلما يعتقدون، كما أن بعضـهم يتحسـنون عند ابتياعهم دواء باهض الثمن أكثر من تحسنهم عندما يتناولون العلاج نفسـه ولكن سعره منخفض. والمرضـى الذين يتناولون علاجاً دوائياً مضاداً للاكتئاب يتحسـنون على المدى المتوسـط مثل الذين يتلقون علاجاً نفسـياً للاكتئاب، بل إن بعضـهم يتعافون عند تناولهم لدواء وهمي إيحائي وحسب، ففنّ الطب يكمن أحياناً – كما يقول فولتير- في تسلية المريض والاستماع له، في حين تقوم الطبيعة بدور الشافي والمعافي من المرض.

ومن الحالات الأخرى التي يؤثر الوعي بها في الدماغ إيحاءات التنويم المغناطيسي، إذ من الممكن وضع شخص في حالة إيحائية تنويمية وإعطاؤه تعليمات للقيام بفعلٍ ما استجابةً لإشارة محددة، على سبيل المثال، لقد أخبر الشخص المعالِج الشخصَ الخاضع للتنويم بأن عليه أن يسقط أرضاً ويزحف على يديه وركبتيه عند سماعه لكلمتي «طائر أزرق»، وبالفعل عند سماعه لتلك الجملة لاحقاً فعل ما طُلِب منه، وعندما سُئِل عن سبب زحفه اختلق سبباً وهمياً من قبيل أنه أضاع مفتاحاً وأنه يبحث عنه.

وأخيراً سنذكر تأثير بعض المواد الكيميائية في الوعي، وسنبدأ بالكحول. يعد الكحول من المواد المخمدة للجهاز العصبي، وهو يعمل على إزالة تثبيط المناطق الأمامية من الفص الجبهي للمخ، ومن ثم يعطل عمل المناطق المناطة بالمحاكمة والتقييم الموضوعي وضبط النفس ويقلل من الإفراط بالوعي الذاتي أو الخجل، وبالنتيجة يشعر الشخص بالانشراح والانبساط والانطلاق منفكاً من قيود كثيرة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأفيونات فهي مخمدة مثل سابقتها ولكنها تعمل ههنا على تثبيط المراكز العصبية المسؤولة عن الانفعالات والدوافع السلبية، فيشعر حينها الشخص المتألم بالألم لكنه لا يكترث له، ويلف نفسه برداء من الغبطة الخالية من القلق والكرب والعذاب.

أما المواد المنشطة مثل: الأمفيتامينات والكوكائين فتعمل بطريقة مختلفة، فالكوكائين يعمل على إكراه الدماغ على إفراغ مدخراته من الدوبامين والسيروتونين والنوأدرينالين، ومن ثم تحصل فورة من النشوة العارمة والنشاط الجارف فيلتذ الشخص بهذه الحالة أيما التذاذ، ولكن لحينٍ قصير فحسب إذ تُستنزف - بعد ذلك- تلك الناقلات العصبية قبل أن تُجدَّد فيسقط الشخص في حالة انهيار اكتئابي هياجي عنيف يضطر معها إلى إعادة تكرار الجرعة والدخول لاحقاً في حلقة الإدمان البغيضة.

ومن المواد الأخرى المؤثرة في الوعي مواد تعرف بالمهلوسات مثل LSD وهي تُحدِث لدى من يتناولها تشوهات إدراكية جسيمة واختبار أنماط حسية متنوعة على الرغم من غياب المدخلات الحسية الفعلية عبر الحواس، فيرى الشخص أو يسمع أو يشم أو يشعر بمحسوسات لا وجود واقعي لها، وقد يقود ذلك إلى شعور ممتع إذا كانت الهلوسات من نمط مفرح ومبهج، أو إلى ذعر وهلع شديدين إذا كانت الهلاوس مخيفة كالإحساس بحشد من الحشرات تزحف تحت الجلد وتذهب إلى الشرايين والأوردة فتملؤها.

وآخر الكلام: لا يمكن للمرء أن ينتصر لأي فريق علمي أو فلسفي ههنا من دون محاذير كثيرة تجعل اتساق النسق المتبع عرضة لتناقض داخلي تهدم النسق على نفسه إلا إذا تولى المرء منهج الحذف والإنكار لجزء من عناصر إشكالية الوعي والدماغ، وعلى الرغم من ذلك ما زال العلم يقدِّم لنا وقائع مهمة يُستفاد منها في مقاربة المشكلة، وإن كان ذلك من جهة واحدة فيزيائية لكنها مهمة بسبب عدم امتلاكنا لمقاربات أفضل منها حتى هذا الوقت، ولذا قد يكون حسم التوجه نحو أحد الاتجاهات فيه عيب وتسرّع في مقدماته أو تفسيراته سرعان ما قد تدل الدلائل الفيزيائية أو المنطقية على بطلانه وتهافته، لأن عيوب الاتجاه الواحد كثيراً ما قد تصلحها محاسن الاتجاه الآخر.

آفاق جديدة للتعليم

الزبير مهداد

علاقة التعليم بالتنمية تعدُّ موضوعاً محورياً في كل تقارير البنك الدولي، يبرز فيها التعليم أداةً فعالة في محاربة الفقر وقهره والتخلص منه. هذا البنك جعل القضاء على الفقر أوّل أهداف التنمية المستدامة المرسومة لعام (٢٠٣٠م)، أمّا الهدف الرابع، فهو ضمان التعليم الجيد.

وتحتل دول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا مكانة خاصة في تقارير البنك الدولي، هذه الدول التي تعيش منذ استقلالها مرحلة انتقالية دقيقة، لتحقيق التنمية، وكان التعليم من بَيْن أهم ورش الإصلاح التي حظيت باهتمام وعناية الفعاليات السياسية والاجتماعية والثقافية والمهنية، ولاسيّما أن تقارير كثيرة في إخفاق مشروعات التنمية لهذه الدول، تتوجه بأصابع الاتهام إلى نظام التربية والتعليم، وتشير بوضوح إلى اختلالاته وأزماته.

ومؤخراً، في بحر سنة (٢٠١٨م)، أصدر البنك الدولي ثلاثة تقارير على جانب كبير من الأهمية، كلها تتطرق بالنقد إلى السياسات التعليمية في دول المشرق العربي وشمال إفريقيا. وفيما يلي عرض موجز للتقارير.

✽ كاتب مغربي.

التعلّم لتحقيق الدور الموعود من التعليم

يؤكد البنك الدولي في تقاريره أن كل سنة دراسية ترفع دخل الرجال والنساء، لكن هذا الرفع لا يتحقق دائماً بالشكل المطلوب، لأن الأمر مرتبط بما تعلّمه الناس في المدرسة، وأفاد هذا التقرير بأن الالتحاق بالمدارس من دون تعلُّم لا يمثل فرصة إنمائية ضائعة فحسب، بل يشكِّل أيضاً ظلماً عظيماً للأطفال والشباب في مختلف أنحاء العالم. وهو الأمر الذي يحصل في الدول الفقيرة.

ويرى التقرير أنّه من دون تعلُّم، سيخفق التعليم في الوفاء بالوعد المنتظر منه بإنهاء الفقر المدقع، وخلق الفرص، وتحقيق الرخاء للجميع. ويشير واقع الحال إلى أن ملايين الأطفال الممدرسين لا يستطيعون القراءة أو الكتابة أو فهم جملة بسيطة مما يقرؤون، أو إجراء العمليات الحسابية البسيطة الأساسية، فضلاً عن بناء مستقبل مهني أو تعليم أبنائهم.

ويرى البنك الدولي أن أزمة التعلُّم تؤدي إلى اتساع الفجوات الاجتماعية بدلاً من تضييقها. إذ يصل التلاميذ - المحرومون بالفعل بسبب أوضاع الفقر أو الصراع أو النوع أو الإعاقة - إلى مرحلة البلوغ دون اكتساب حتى أبسط المهارات الحياتية.

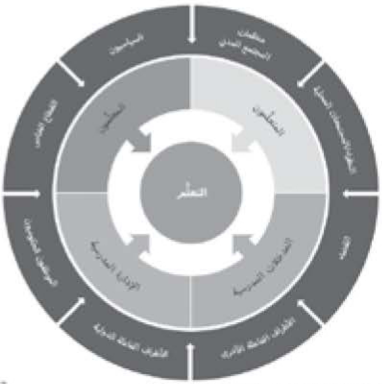
على الرغم من أن هذه الفجوات البالغة في التعلُّم ليست قائمة في جميع البلدان النامية، فإن كثيراً من هذه البلدان يتخلف كثيراً عن تحقيق ما يطمح إليه. وتُظهر التقييمات الدولية الرائدة بشأن مهارات القراءة والكتابة والحساب أن أداء التلميذ المتوسط في البلدان الفقيرة أسوأ من أداء (٩٥٪) من التلاميذ في البلدان مرتفعة الدخل. وفيما يتعلق بكثير من الطلاب ذوي الأداء المرتفع في البلدان متوسطة الدخل -وهم الشباب الذين يُصنَّفون في الربع الأعلى ضمن مجموعاتهم، فإنه يمكن ترتيبهم في الربع الأدنى ببلد أكثر ثراء.

الأبعاد الثلاثة لأزمة التعليم

١- **البعد الأول ضعف مخرجات التعلم نفسها**: التعلم المتوقع لا يحدث، ومستويات التعلم منخفضة، في البلدان الفقيرة وكذا متوسطة الدخل أيضاً، مقارنة مع ما يتحقق في دول متوسطة الدخل أيضاً في منظمة التعاون والتنمية. كما يوجد تفاوت كبير في نواتج التعلم. ففي دولة إفريقية، (٥٪) فحسب من التلميذات ينتمين إلى أفقر (٢٠٪) من الأسر، وقد حققن قدراً كافياً من التعلم يمكِّنهن من إنهاء دراستهن الابتدائية، مقابل (٧٥٪) من

الفتيات بين أغنى (٢٠٪) من الأسـر. كما يسـير التحسن في عملية التعلم على مستوى نظام التعليم بوتيرة بطيئة غالباً.

الشكل 1: الاتساق والتوافق في عملية التعلّم



SKU 33153

المصدر: فريق عمل تقرير عن التنمية في العالم 2018

٢- **البعد الثاني أسبابها المباشـرة التي تظهر في المدارس**، فالأطفال يصلون إلى المدارس وهم غير مهيئين للتعلم بسبب سوء التغذية والمرض، وانخفاض استثمار الآباء في تعليم أبنائهم، والبيئات القاسـية المرتبطة بالفقر تؤدي إلى تقويضـ عملية التعلّم في الطفولة المبكرة، إذ إن (٣٠٪) من الأطفال دون سن الخامسة يعانون التقزّم البدني، أي قصر قاماتهم مقارنة مع أعمارهم بسـبب سوء التغذية المزمن، وقلة فرص استفادة الأطفال من الأسس الإنمائية بسبب ندرتها، ما يـؤدي إلـى تخلف المهارات الإدراكية لدى الأطفال الفقراء في مرحلة ما قبل سـن الخامسـة، فيعجزون عن إدراك الحروف، كما تؤدي كلفة التعليم المدرسي إلى عزوف عن التمدرس.

٣- فضلاً عن الإقصـاء الذي تؤدي إليه الأبعاد الاجتماعية كالحواجز المرتبطة بالجنس أو الإعاقة، كلها عوامل تسـهم في اتساع الفجوة في مخرجات التعلم، فضلاً عن أن المدارس لا تتمتع بالاسـتقلالية، فإن سـوء الإدارة والحوكمة، يقوضـان جودة التعليم داخل المدارس، ويعمقان أزماته داخل البلدان النامية، فالقيادة المدرسـية غير فعالة، ولا تشارك في مساعدة المعلمين على حل المشـكلات، ولا تقدم المشـورة التعليمية، ولا تحدد الأهداف التي تعطي الأولوية للتعليم، كما أن المشاركة المجتمعية لا تستطيع التأثير فيما يحدث داخل الصفوف.

٤- البعد الثالث أسبابها الأكثر عمقاً، فخلف أوجه الخلل تكمن عوامل أكثر عمقاً، هي في الغالب ذات طبيعة سياسية وليست مرئية للعيان، منها المصالح الخاصة والمنافع الشخصية

للأطراف الفاعلة في السياسة التعليمية، فالسياسيون يحرصون على الحفاظ على مواقعهم في السلطة لجني المكاسب التي تتيحها هذه المواقع، ما يدفعهم أحياناً إلى استرضاء جماعات الضغط أو الفئات المهنية، أو هيئات الوساطة أو غيرها، استرضاء قد لا يتوخّى التركيز على تعزيز تعلم الطلاب.

كما قد يحمون مناصبهم بدافع السعي إلى التربح من موردي الخدمات التعليمية من القطاع الخاص، مثل الكتب والإنشاءات أو التجهيزات والمستلزمات المدرسية، وإلى دعم خيارات للسياسات تقوض عملية التعلم.

ويرى التقرير أن من أحد الأسباب الرئيسية لاستمرار أزمة التعلم أنه لا تتوافر لدى كثيرٍ من نظم التعليم في جميع أنحاء بلدان العالم النامية سوى قليلٍ من المعلومات عَمَّن يتعلم ومَنْ لا يتعلم، ولاسيّما أن أحدث البحوث التي أجراها البنك الدولي تُظهِر أن إنتاجية (٥٦ ٪) من أطفال العالم عندما يكبرون ستكون أقل من نصف ما يمكنهم تحقيقه إذا تمتعوا بقدر كامل من التعليم والصحة الجيدة.

ويحدد التقرير ما يتسبب في ظهور أوجه القصور بعملية التعلُّم، ولا يشمل ذلك طرائق انهيار التدريس والتعلُّم في كثيرٍ من المدارس فحسب، بل أيضاً القوى السياسية الأكثر عمقاً التي تتسبب في استمرار هذه المشكلات.

وأضاف تقرير البنك الدولي إلى أنه «يتعذر على هذه النظم عمل أي شيء تجاه ذلك. وفي ظل حالة عدم اليقين بشأن أنواع المهارات التي ستتطلبها وظائف المستقبل، من الضروري أن تقوم المدارس والمعلمون بإعداد الطلاب بما هو أكثر من المهارات الأساسية للقراءة والكتابة. وينبغي للطلاب أن يكونوا قادرين على تفسير المعلومات، وصياغة الآراء، والإبداع، والتواصل الجيد، والتعاون، والتمتع بالمرونة».

ويوصي التقرير باتخاذ خطوات ملموسة على صعيد السياسات لمساعدة البلدان النامية في حلِّ أزمة التعلُّم الخطيرة في مجال تدعيم تقييمات عملية التعلُّم، واستخدام الأدلة على الممارسات الناجحة وغير الناجحة للاسترشاد بها في اتخاذ القرارات المتعلّقة بالتعليم، وتعبئة حركة اجتماعية قوية للدفع نحو إجراء تغييرات بالتعليم تساند إتاحة «التعلُّم للجميع».

يشير التقرير إلى أنه عندما تضع البلدان وقادتها «تحقيق التعلُّم للجميع» ضمن أولوياتها الوطنية، فإن معايير التعليم يمكن أن تتحسَّن تحسُّناً هائلاً.

يقدم التقرير ثلاث توصيات بشأن السياسات:

أولاً، تقييم مستوى التعلُّم لجعله هدفاً:

إن غياب مقاييس رصـدِ مستوى تعلم التلاميذ في نهاية المرحلتين الابتدائية والإعدادية لا يسمح بتوفير المؤشرات المطلوبة لتحديد ما تحقق من تقدم نحو بلوغ أهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة الخاصة بالتعليم، لذلك يتعين وضع تقييمات للطلاب جيدة التصميم، تمكّن من تحديد مستوى الطالب وما حققه من تقدم، وحاجته إلى الدعم والاستدراك، والتوجيه الملائم له، وتسهم في تحسين إدارة النظام، وتحشد الإمكانات لتركيز اهتمام المجتمع على التعلُّم.

ثانياً، العمل بناء على الأدلة لجعل المدرسة تعمل لمصلحة الأطفال:

إنَّ التطور العلمي وابتكارات المعلمين مكَّنت المدارس الجيدة من إرساء علاقات راسخة بين التدريس والتعليم في الصفوف، إلا أنَّ مدارس كثيرة في الدول النامية ما زالت تشيع فيها ممارسات غير واعدة.

هناك ثلاثة مجالات يمكن البدء بها عند استخدام الأدلة لسد الفجوة وتحسين أداء المدارس، وهي:

١- تهيئة المتعلمين: بتوفير الرعاية الصحية التي تضمن نمواً سليماً خالياً من الأمراض والإعاقات، وتوفير الحوافز لتنمية قدراتهم العقلية في سنٍّ مبكرة لكي يبدأ الأطفال الدراسة وهم مستعدون للتعلُّم.

٢- جذب الموهوبين إلى مهنة التعليم، وتحفيزهم بالتدريب المحكم، والاستعانة بموجهين.

٣- تركيز المدخلات على التدريس والتعليم، وتقوية الإدارة، واستخدام التكنولوجيا الحديثة التي تساعد المعلِّمين على التدريس بطريقة جيدة.

ثالثاً، جعل النظام بأكمله في خدمة عملية التعلم:

التوفيق بين الفاعلين في التعليم وحشدهم، فلأصحاب القرار والسياسيين والمسؤولين دور كبير في توطين الابتكارات داخل الصفوف الدراسية، حين يركزون على عملية التعليم، أما حين يركزون على أهداف شخصية ومكاسب مادية، تكون النتائج سلبية حتماً، وكذا حين يفتقدون القدرة على التنفيذ.

لذلــك يجب حشــد كل الفاعلين حول العملية التعليمية، ويمكن العمل على رفع مســتوى التعليم، على ثلاثة أصعدة، من أجل الإصلاح:

١- نشر المعلومات والمقاييس لإضفاء أهمية سياسية على التعلم.

٢- بنــاء تحالفات لتوجيه الحوافز وإشــراك أصــحاب المصــلحة المباشــرة، بما فيهم مجتمع الأعمال والنخب السياســية والمؤسسات الإعلامية والعاملين في القطاع وأولياء أمور التلاميذ، في جميع مراحل إصلاح التعليم بدءاً من التصميم حتى التنفيذ. من أجل إشراكهم في الاستثمار، وضــمان توافقهم، وتثمينهم التعلم الأفضل والمطالبة به، وخلق إرادة سياسية لإصلاح التعليم.

٣- استخدام نُهُج مبتكرة ومعدلة للوصول إلى النهج الملائمة والأكثر فاعلية ونجاعة.

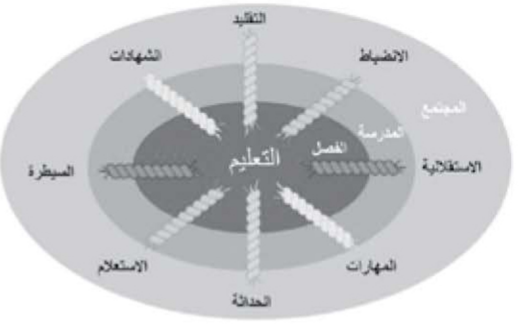
توقعات وتطلعات

أكد التقرير المســمى (توقعات وتطلعات) أن التعليم يتمتع بإمكانات واسعة لتحديد مسار التنميــة في الدول، وزيادة معدلات النمو، ونشــر الرخاء، لكنه لا يُحقِّق في منطقة الشــرق الأوســط وشــمال إفريقيا ما ينطوي عليه من إمكانات. إلا أنه على الرغم من الاســتثمارات الكبيــرة للمنطقة في مجال التعليم، فإن الشــباب لا يتعلمون المهــارات التي يحتاجون إليها للمنافســة في سوق العمل، وهو ما يسهم في أحد أعلى معدلات البطالة في صفوف الشباب في العالم. فأصبح التعليم مصدراً للشعور بالإحباط وخيبة الأمل. فبدلاً من أن يؤدي الحصول على الشهادة الجامعية في بلدان الشرق الأوسط وشمال إفريقيا إلى وظائف جيدة وإلى مزيدٍ من الرخاء، فإنه يؤدي إلى انضمام أعداد كبيرة من الخريجين إلى طوابير البطالة.

أنظمــة التعليم ظلت جامــدة في حين تطورت التقنيات في العالــم، وأثرت كثيراً في كل جوانب الحياة، الأمر الذي يحتم على أنظمة التعليم، لضمان نجاعتها، استغلال التكنولوجيات الجديدة وقوة الإبداع لدى الشباب في تحقيق قفزة ثلاثية إلى المستقبل، لأن بطالة الشباب إهدار لموارد بشرية قيمة، وتهديد للاستقرار الاجتماعي.

والطفرة الهائلة في أعداد الشباب في المنطقة خطرٌ، يجب علينا أن نعدّها فرصة سانحة. فــإذا أعطت الحكومات الأولوية لعملية التعلُّم، فإن التعليم قد يســاعد على دفع عجلة النمو الاقتصــادي طويل الأمد إلى الأمام، وتحفيز الابتكار، وتدعيم المؤسسات، وترسيخ التماسك الاجتماعي. ويُحدِّد التقرير أربعة توترات رئيسة تعوق عملية التعليم في المنطقة، هي:

أربع توترات تعيق التعليم في الشرق الأوسط وشمال افريقيا



المصدر: البنك الدولي

١- **التوترات بين الشـهادات والمهارات:** تاريخياً، كان اكتساب الشهادة يفتح باب التوظيف تلقائياً، فكان اكتســاب الشــهادة بمنزلة إنجاز على الورق، يحظى بتقدير أكبر من اكتســاب المهارات، وظلت العلاقة بين الشهادات والمهارات ضعيفة جداً.

٢- **الانضبـاط والاسـتعلام:** قــوة التقليد الاجتماعي في المجتمعــات المحافظة، تحتم الالتزام بالأعراف الاجتماعية، والتركيز على الانضــباط والانصــياع لها، ما يؤدي إلى شيوع طرائق تعليمية تعتمد على التحفيظ والتلقين المباشر والتعلم السلبي، وهذه الأنظمة لا تتيح فرصاً لتنمية مهارات التفكير النقدي، وتقيد قدرة المتعلم على التعلم الحر التلقائي الذي قد يتحقق بطرائق تنمي الاســتعلام، والتساؤل، واستكشاف الأفكار، والتفكير النقدي، أو الإبداع وبناء المهارات الذاتية.

٣- **السـيطرة والاسـتقلالية:** السياســات المتبعــة في كثيــر من الدول أدت إلى توســع اللامركزية في التعليم، والاســتقلالية والمســاءلة، لكن في الغالب، ظــلَّ مفعول اللامركزية ضئيلاً حين يتعلق الأمر بالمدارس ونظام التربية والتعليم.

٤- **التقليـد والحداثـة:** التحــدي الكبير الذي يواجه المنطقة هــو مواءمة الاحتياجات التنموية مع الواجبات الســلوكية في المجتمع الديني، ما يؤدي إلى توتر بين الحداثة أو قوى التغيير والتقليد، ويؤدي إلى صراعات داخل عمليات التعليم. والتمثلات الشائعة عن الحداثة في هذه البلدان، تزيد من حدة التوتر ووتيرته.

ويعرض التقرير إســتراتيجية لمعالجة هذه التوتــرات وإطلاق العنان لقدرات التعليم من خلال بذل جهود متضــافرة للدفع إلى التعلُّم، والجذب بصورة أقوى للمهارات، ووضع ميثاق

جديد للتعليم بين كل أصـــحاب المصلحة المباشـــرة على الصعيد الوطني دعماً لإصلاحات التعليم.

فالدفع للتعلم لا يكون كافياً إذا لم يصـــاحبه الجذب بصـــورة أقوى للمهارات من ســـوق العمل، وإصلاحات قطاعية أخرى.

يجب أن يأتي تعزيز الجذب للمهارات من المؤسسات الاقتصادية. وإذا عملت المؤسسات التعليمية مع الفاعلين الاقتصـــاديين فســـوف تتكوَّن لدى الطلاب فكرة أوضح عن المهارات المطلوبة في أســـواق العمل. الأمر الذي قد يضـــطر نظام التعليم إلـــى اعتمادِ توجُّه جديد بالتركيز على تأهيلهم على المهارات الموائمة لاحتياجات الاقتصـــاد الحديث وســـوق العمل، بدلاً من إعدادهم لنيل شهادات.

كما يتطلب الجذب للمهارات أيضـــاً تحديث المناهـــج لتبتعد عن نظام الحفظ والتلقين، والعمل بدلاً من ذلك على تشـــجيع التفكير النقدي والإبداع. وتشجيع العقول المحبة للبحث وهـــو ما يعد أمراً أساســـياً في عالم يزخـــر دائماً بالتحديات. وأن يتعلَّـــم الطلاب المهارات الرقمية حتى يكونوا مســـتعدين لتلبية متطلبات وظائف المستقبل. ويجب على الحكومات أن تُؤدِّي دورها بتهيئة الظروف المواتية للقطاع الخاص للنمو وإتاحة الفرص.

ومـــع الدفع للتعلم والجذب للمهارات، ســـيتعين على الحكومات والمجتمعات أن تحشـــد جهودها حول رؤية متجددة للتعليم، وأن تضـــع ميثاقاً جديداً يكون كل فرد فيه مســـؤولاً، وكل فرد خاضعاً للمساءلة.

"الدفع والجذب والتعهد": عرض إطار جديد للتعليم في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا



المصدر: البنك الدولي

من الضروري أيضـــاً أن تحرص النظم التعليمية على توظيف الذين يتمتعون بالمؤهلات التي تمكنهم أن يصبحوا معلمين ومديرين تربويين أكفاء، مع الحرص على تدريبهم ودعمهم. وتنمية قدارتهم على أن يعتمدوا على ما تتيحه التكنولوجيا من مزايا في تحسين بيئة التعلُّم. فالمعلمون ومديرو المدارس الذين يتمتعون بعلو الهمة هم أساس النظم التعليمية التي تؤدي عملها بنجاح، وهم يحتاجون إلى الفرص التي تتيح لهم التطوير المهني المتواصل.

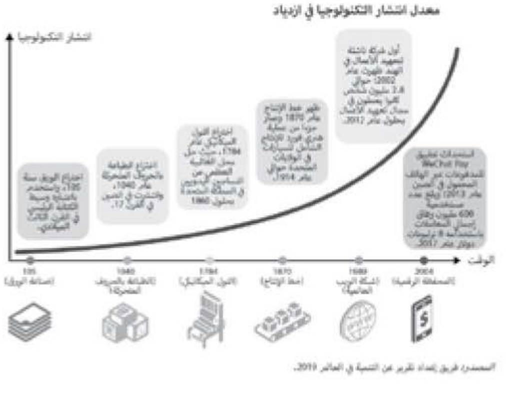
كما تكتســـي إصلاحات ســـوق العمل أهمية كبيرة أيضـــاً، لأن سياسات سوق العمل تخلق حوافز لأرباب العمل لاستخدام القنوات المفتوحة لتحديد المهارات.

تقرير التنمية العالمية ٢٠١٩

إلى جانب هذين التقريرين المخصصين للتعليم، أصدر البنك الدولي تقريره الدوري عن التنمية في العالم برســـم ســـنة (٢٠١٩م)، تحت عنوان مثير (الطبيعة المتغيرة للعمل)، وأبرز فيه أثر التقدم التكنولوجي في إعادة تشكيل طبيعة العمل.

هذا التقرير المهم يســـتعرض وبشكل ذكي، التحديات التي تواجه جيل المستقبل، والتي ينبغي على الحكومات الشروع في معالجتها للتصدي لتأثيراتها. وفي أثناء بسطها في فصوله الســـبعة، يحاول الإجابة عن الأســـئلة المقلقة، التي تنصـــب حول تغير طبيعة العمل، وتأثير التكنولوجيا الآلية والرقمنة في الشغل، وكيفية الاستثمار الناجع في الموارد البشرية، وطريقة تأهيل جيل الغد، وضـــرورة إعادة النظر في أنظمة الحماية، ومصـــادر التمويل لتغطية تكلفة العمليات.

معدل انتشار التكنولوجيا في ازدياد



المصدر: فريق إعداد تقرير عن التنمية في العالم 2019.

تتجلى فكرة تغيير طبيعة العمل بوضوح في ظاهرتين:

١- تراجع المهارات التقليدية في مواجهة التكنولوجيا التي تحل محلها، وما يترتب عن ذلك من زيادة الطلب على المهارات الإنسانية المتقدمة غير التقليدية.

٢- تغير جذري يهم أنماط المؤسسات والشركات وتوطينها، وطبيعة خدماتها، وطرائق اشتغالها، وارتباطها بالشبكات التواصلية.

فالتقدم التكنولوجي أحدث تغييراً في طبيعة العمل، الأمر الذي يفرض تحدياً على خطط ومؤسسات التكوين، ويستدعي العمل على تغيير طرائق إعداد الناس لوظائف المستقبل، للتغلب على التحديات التي تواجهها المجتمعات، بفعل التطور المتسارع للتكنولوجيا، والاتساع القوي للأسواق واكتساحها شبكات التواصل.

والأدهى أن طبيعة العمل، تتغير بسرعة هائلة، لا تستطيع المجتمعات والأنظمة والمؤسسات التقليدية مجاراتها. فنحن لا نعرف ما الوظائف التي سيتنافس عليها غداً تلاميذ اليوم، لأن كثيراً من هذه الوظائف غير موجودة حتى الآن، ولكنها ستظهر حتماً في المستقبل القريب. لهذا فالتحدي الكبير هو تسليحهم بكفايات حياتية مثل المبادرة إلى إيجاد الحلول، والحس النقدي، وهي كفايات سيحتاجون إليها مهما كانت طبيعة مهن المستقبل».

فمستقبل العمل ستطبعه التكنولوجيا، وسيتطلب تعلّماً مدى الحياة، لاكتساب متجدد للقدرات الفائقة للتأقلم مع مستجداتها بسرعة تغيرها المستمر، لتلبية الطلب المتزايد على:

١- مهارات معرفية نوعية ومتقدمة.

٢- مهارات سلوكية اجتماعية.

٣- مهارات مرتبطة بزيادة القدرة على التكيف.

يرى التقرير أن التكنولوجيا التي يتوهم أنها تنافس الناس، تتيح فرصاً لخلق وظائف جديدة وزيادة الإنتاجية، وتقديم خدمات عامة فعالة، فالشركات التي وظفت التقدم التكنولوجي والتحول الرقمي، أفلحت في تحقيق نمو كبير، بفضل توسيع حدودها، وتطوير أنماط إنتاجها التقليدية، بسرعة فائقة، أكثر من أي وقت مضى. الأمر الذي يقتضي الاستثمار في رأس المال البشري لاستفادة الأجيال من الفرص الهائلة التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، للارتقاء بمستوى العيش وجني المكاسب المالية.

ويعد التعليم أهم استثمار، ولضمان نجاعته، يجب أن يكون مبكراً، ودائماً، وجيداً قادراً على إيصال المتعلم إلى البيئات الاقتصادية والاجتماعية المكملة والاستعانة الذكية بالتكنولوجيا. أي أن يبدأ في الطفولة المبكرة ويحقق تنمية المهارات الإدراكية المعرفية والمهارات والاجتماعية السلوكية عالية المستوى.

فرأس المال البشري سيكتسي في المستقبل قيمة كبرى، لأنّ وظائف المستقبل غير تقليدية، تتطلب مهارات معقدة، وقدرات في التفكير النقدي، والتعاون والعمل الشبكي والمتواصل، ما يحتم على المؤسسات التعليمية والتدريبية القائمة اليوم أن تغير مناهجها وخططها وطرائق عملها، فالمستقبل يَعِدُ بتحولات كبرى وجذرية، لكنها حتماً تحمل أيضاً وعوداً جديدة بالرفاه وتحسين الحياة. يجب التخطيط لإتاحة الفرصة للأجيال القادمة للاستفادة منها.

عرض التقرير العناصر الجديدة المكونة لمؤشره حول الرأسمال البشري، العناصر تقيس المردود الإنتاجي المستقبلي لطفل ولد في (٢٠١٨م)، على ضوء ما يتهدده من مخاطر تدني الظروف الصحية والتعليمية في بلده «حيث يدرس احتمال البقاء على قيد الحياة»، هل سيبقى الأطفال الذين يولدون اليوم على قيد الحياة حتى سن دخول المدرسة؟ وفي المدرسة، كم سيكملون من مراحل التعليم وما مقدار ما سيتعلمونه؟ وفي الصحة، هل سينهون دراستهم وهم بصحة جيدة ومستعدون لمواصلة التعلُّم و/أو العمل؟».

ويبين التقرير أثر هذه المؤشرات في الإنتاجية المستقبلية للأفراد، لافتاً إليها النظر لحث الحكومات على استهداف مكامن الثغرات، وسن سياسات ناجعة لتأهيل العنصر البشري، حتى يكون أكثر إنتاجية في المستقبل.

فالمعارف والمهارات والقدرات الصحية التي تتراكم لدى الأشخاص طوال حياتهم، تؤدي إلى رفع معدلات النمو الاقتصادي والحد من الفقر، في حين أن كل تهاون في توفير هذه الشروط يؤدي حتماً إلى تردّي المردود، وتراجع الدخل، ما يترتب عنه من فقر وتهديد للاستقرار.

الشباب العربي والاغتراب

نبيل فوزات نوفل

من يمعن في قراءة سيرة التقدّم للمجتمعات في مختلف البنى الاجتماعية لا بد أن يُبصر جدلاً حقيقة قدر ذلك الدور الرئيس والفاعل لأجيال الأمة الشابة في صنع الوجود الإنساني، وتقدم مسيرته على طريق التجدد والعطاء، فعبر تعاقب الأجيال الشابة تنبثق ينابيع التجدد والازدهار الحضاري في المجتمعات البشرية.

ولو نظرنا حولنا بكثيرٍ من العمق والتمعن، لقرأنا صورة شبابنا العربي في الواقع المعاصر في ظل لوحة قاتمة يريدها قادة الإمبريالية التلمودية أن تمثل ركائز بث سمومها، وبث وباء العبثية في موضع القلب من الأمة، وعصبها الحيوي، وهم الشباب، في وقت تبذل فيه مجتمعاتنا العربية كثيراً من الجهد للدفاع عن أصول بقائها الحضارية العظيمة، وسط غفلة كثيرٍ من الحكومات العربية عن مراعاة هذه الحقيقة، وإهمالها شريحة الشباب في ظل واقع يُخرِج قسماً كبيراً من هذه الشريحة من الحياة الفاعلة، من خلال ترسيخ ظاهرة الاغتراب لديهم، ويمكننا تحديد أهم ملامح الاغتراب التي حققها الأعداء في حياتنا، والتي كان لها الدور الأساس في اغتراب شبابنا العربي، وأهمها:

العبث بالعلم

ليس جديداً إن قلنا إنّ العلم هو مفتاح البقاء لأي أمة قوية مهابة الجانب، والإنسان المتعلم تعليماً عالياً أصبح الثروة الرئيسة لمجتمع اليوم، كما أنَّ أهمية هؤلاء الناس ولاسيّما الشباب

منهم أصبحت هي المعيار الحقيقي لطاقته الاقتصادية والعسكرية وحتى السياسية، ومن هذا المنطلق تعمل القوى الإمبريالية الجديدة في بلدان عالم الجنوب عامة ووطننا العربي خاصة من أجل إحداث صدع في جدار الحضارة العالمية والعربية، ولاسيّما الأمر الذي يؤدي إلى إطفاء الزخم الحضاري الإنساني الذي كان مبعث جميع متاعب الاستعماريّين القديم والحديث. وخير سبيل إلى ذلك هو **تشويه العلم، وتسميم مضامينه** الحضارية من خلال نفث سموم العولمة المتوحشة، لكي تعيث في المفاهيم والأفكار والمعتقدات والاهتمامات والقيم وصولاً إلى أنماط السلوك والتصرف الإنساني الفردي والجمعي التي تستهدف مسخ الشخصية العربية، وتلوينها بأصباغ منقولة من مجتمعات غربية، لخدمة أهداف تلك المجتمعات في السيطرة على مقدرات الوطن العربي، متخذة من الاختراق الثقافي طريقاً لتصدع وجرف مقومات وركائز الهوية الوطنية والقومية، وصولاً إلى أن تسلب منا خبز عروبتنا، وأملاح انتمائنا إلى الأرض والجذور، وذلك من خلال **أعمدة الكيد الاستعمارية الآتية، الفاعلة في إطار العلم ولاسيّما الجامعات العربية:**

- إشغال الأجيال العربية الشابة، المقبلة على العلم، بعلوم لا تندرج البتّة في حاجة المجتمع للمعرفة المناسبة لانتشال الإنسان العربي من ذل التخلّف والجهل والفقر والقهر.

- إفساح المجال لبعض فئات المجتمع العربي، والمتعاونة مع الإدارات الاستعمارية لحيازة درجات علمية عالية تمكنهم من تولي مناصب إدارية وسياسية واجتماعية وتنموية عربية لتنفّذ من خلال قناعها الوطني المزيف مصالح أسيادها المستعمرين.

- بث حوارات فكرية تشكك بأصول الحضارة العربية، وتدعو من وراء ستار المدنية إلى تحرر شامل من تلك الأصول الحضارية المجيدة، ولاسيّما تلك التي تنكر الوحدة العربية، والاعتماد على الذات.

- نشر أفكار تسوّغ جدوى الوجود الاستعماري في الوطن العربي، وتمسح الهوية الحضارية العربية، ذلك عبر تزويد الخريجين بتعاليم وسلوكيات لا تنتمي للوجود المدني العربي من جهة، وترسيخ تبعية الشباب العربي للفكر والممارسة الاستعماريين السائدين من جهة أخرى.

- بذر قوى سياسية محلية شابة تحررية الظاهر، استعمارية الباطن، تعمل بعد تخرجها ومن داخل الأطر الجماهيرية العربية التحررية على صرف شرارات التوقد التحرري العربي، وعلى تضليل تلك الأطر عن ترسيخ مسارها الحق نحو الوحدة والحرية وبناء الذات.

- إلهاء الباحثين الأكاديميين العرب بمسائل نظرية تحط في آخر المسعى عند أفكار ومعتقدات علمية تعوق الإنسان العربي عن إدراك مجريات التطور المدني والتقدم التقني العالمي.

- تحول بعض أو كثير من الجامعات إلى مكان للحصول على (ورقة) الدرجة العلمية لم تعد تضمن للخريج الشاب مستقبله المنظور في الحياة الواقعية، وعدم الثقة بهذه الجامعات التي هي مبانٍ جامعية مهيبة الظاهر، محبطة الباطن، ومكتبات متخلفة الإمكانات، وبرامج تدريب وتطوير مغرقة في بعدها التاريخي، ووجود أعداد متزايدة من الأساتذة الذين فقدوا رؤيتهم المهنية والبحثية المنشودة للطلاب، ومن ثمَّ بدت الجامعات للطلاب وذويهم مكاناً لهدر وقت وكفاءة أبنائهم، فضلاً عن الهدر الاقتصادي لإمكانات الناس المالية عبر الإنفاق على دراسة أبنائهم في الجامعة، ما أدى إلى أن يبدأ الشباب بالتفكير بالإفلات من نفق النظام التعليمي الجامعي، والمصير الذي ينتظرهم، وتحولوا إلى مهنٍ أخرى غير التعليم، ومن ثمَّ بدأنا نشهد بطالة علمية عربية ظالمة، تتجلى بعطالة عضو هيئة التدريس عن البحث والعمل، والبحث عن طموحه وحلمه خارج الوطن عن طريق الهجرة، وتسرب الشباب من الجامعات بحثاً عن طريق آخر يكون أقرب إلى فرص العمل من جهة أخرى، ما أدى إلى قتل المبادرة الذاتية لطلاب العلم الشباب في بعض جامعات الوطن العربي. وهذا يوصلنا إلى القول: إن الجامعات العربية التي جاء تكوينها على صور هجينة لبعض جامعات العالم المتقدم، باتت اليوم رهينة انحسار واضح في سموها العلمي، ما أوصلها إلى مقام سبات يكاد يقارب صمت القبور، بحيث أضحى المناخ السائد اليوم في معظم الجامعات العربية يتسم بتوالي صواعق الصراع الاجتماعي السياسي الاقتصادي العربي، وتراكمات لغيوم المقت الحضارية المدنية التي تحجب رؤية المجتمع العربي لوظيفة العلم العلمية والتقنية في مركب نمائه وبقائه، واندفاعات رياح التخلف العربي الدائرة أعاصيرها حول المجتمع العربي العلمي والحرم الجامعي فيه خاصة، والدافعة له بعيداً من مقام استقراره اللازم له، لإبراز أفضليات وطنية علمية للبحث العلمي العربي وصنع سموه، بالإضافة إلى تدني الإنفاق على التعليم والبحث العلمي.

هذا الواقع أدى إلى حدوث شرخ في شخصية الشاب العربي، أدت إلى اغترابه نتيجة الاختراقات التي حدثت في المؤسسات التعليمية العربية، والتي بدأنا نلمح ملامحها من خلال:

- اختلال النسق القيمي للشباب العربي، والتخلي عن القيم الإنسانية الأخلاقية، واهتزاز ولاء الشباب للوطن والأمة، وعدم الاكتراث بهموم ومشكلات المجتمع.

- اختلال مفاهيم الشباب لمعاني العمل والعلم، والانبهار بالتقدم التقني والعلمي، والثقافي الأجنبي، وتزايد الإحساس بالاعتماد على الأجنبي.

- الاتجاه للتركيز على أهداف المدّة القصيرة، ومحاولة النجاح السريع، وزيادة وتعميق الميل الاستهلاكي، واكتساب أنماط استهلاكية غير رشيدة، والتمسك بكل ما يأتي من الخارج دون تمحيص، وهذا ما أدى بالشخصية الشبابية العربية إلى انعزالها عن الواقع، والانكماش في دائرة السلبية، وافتقاد الهوية.

العبث بالتربية

كما بات معروفاً أن الأمم الأكثر قدرة على المنافسة والبقاء في هذه المرحلة، هي الأمم الأكثر قدرة على التربية والتعليم، التي تسهم في الحفاظ على منظومة القيم الأخلاقية التي يؤمن بها المجتمع، والتي هي أساس بقاء واستمرار الأمم.

وكما نعلم استطاعت رياح العولمة أن تؤثر في مناخ التربية والقيم السائدة لدى شبابنا العربي، وأن تلوث الحس القيمي والوطني والأخلاقي في كثيرٍ من جوانبه، وتهز مركب التربية الذي من المفترض أن يكون حصناً منيعاً في وجه التحديات الثقافية والتاريخية التي تفرضها عولمة جارفة طاغية.

ونظراً لإدراك القوى الإمبريالية لأهمية التربية ودورها في اختراق عقول الشباب والعبث بهم، بدأت **بوضع إستراتيجية للهيمنة بعيدة المدى ترتكز على:**

- تغيير المناهج في كثير من البلدان العربية وفق متطلبات الرؤية العولمية المتوحشة، من أجل العمل على تفريغ الثقافة العربية من مضامينها الحضارية بهدف هدم مشاعر الانتماء العروبي، وبناء مشاعر النقص، والقصور، والتبعية، والاستسلام، والخضوع في الشخصية العربية الشابة، لتكرس السيطرة على مقدرات الشعب العربي اقتصادياً، وسياسياً، وثقافياً، واجتماعياً، مستخدمة وسائل الإعلام التي تعمل على هندسة الإغراء، وصناعة أساليب الجاذبية والإدهاش التي تضع الوعي في دائرة المستباح، من خلال قتل كل إمكانات النظر، والتحليل، والتأمل المنطقي، والقدرة على التفكير المنظم.

- تكريس نظام تعليمي متخلّف: إذ وقعت التربية العربية الحالية في معظمها في فخ تسطح الوعي، وتزييفه، وقتل الإبداع لدى الشباب، وتسطيح الفهم، واعتمدت أسلوب التدجين، والتلقين، والتعصب، والجمود، إذ خلقت أفراداً مشوهين، يعتزون بلغتهم وأمتهم ووطنهم لفظاً، ولكنهم بعيدون عملياً عن إتقان لغتهم، وبناء وطنهم وأمتهم.

كما أصيبت معظم المؤسسات التربوية بالتكلّس والتّصدع، والانهيار ما أسهم في تقدم الزحف الثقافي للعولمة. وبذلك أسهمت المؤسسات التربوية في عزل شباب الأمة عن حضارة العصر، وإفساد نظام التفكير عند الأجيال، وإنتاج الإنسان المستهلك بوعي مسطح، وإرادة مستلبة، وثقافة مهزومة، تفعل فعلها في تبخيس الذات، والانبهار والاستسلام.

- تجديف التربية العربية في بحر الفقر بمعناه الواسع، الذي ينطوي على مضمون اقتصادي اجتماعي سياسي شامل لكل ما يعني الحاجة والعَوَز، وغياب المشاركة، وانعدام الكرامة، والمساواة الحقيقية.

العبث بالبقاء العربي

لابد من الاعتراف بأن المشكلة الكبرى التي يعيشها الشباب العربي اليوم تنبثق من ضلاله التربوي، وحجب المستقبل عن رؤيته ليحط الأمر في وضع هؤلاء الشباب في قلب **بطالة قاتلة فكرية وعملية**، وفي تعطيل الطاقات الشبابية العربية، فإذا تمكّن من عبور بحر الفقر، واجتاز أوحال التعلم وبحيراته الآسنة، واخترق شباك الواقع الخطير، وحصل بجهد مضاعف على تعليم عالٍ مبدع، وامتلك الكفاءة، فإنه يصطدم بالواقع، ومستنقعاته فيقع في شباك أحدها، أو فيها جميعاً؛ البطالة، والهجرة، والاغتراب.

تفشي ظاهرة هجرة الكفاءات

إن هجرة الأدمغة العربية واحدة من أخطر المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التي تعاني منها الدول العربية، وهي من أهم الثروات المهدورة في وطننا العربي، إذ إنّ المدقق في الواقع العربي، يتأكد له فشل معظم النظام العربي الحاكم في الحفاظ على الثروة البشرية المبدعة، وهدرها مما يقدم هدية عزيزة للدول الأجنبية الإمبريالية الاستعمارية الطامعة في وطننا والعاملة على نهبه وتدميره وتشتيته لاستمرار إضعافه أمام الكيان العنصري الصهيوني. وإذا درسنا وحللنا الأسباب التي أدت إلى هجرة الكفاءات في الوطن العربي يمكننا أن نوجزها بالآتي:

انخفاض مستويات صافي الأجور للكفاءات العالية، وإبعاد وتهميش الخبرات والكفاءات والاختصاصيين، وذلك نتيجة للقمع الإداري الذي يمارسه بعض البيروقراطيين بسبب تخوفهم من الخبرة، وهدفهم تحقيق مصالحهم الشخصية قبل مصلحة الوطن، وعدم الاهتمام بالبحث والدراسات العلمية التي تعدّ غذاءً للاختصاصيين يدعوهم للعمل والاستقرار، ويفيد الوطن بتحسن أساليب العمل والإنتاج وتطويره، وعدم توافر التسهيلات العلمية للبحث وغيرها.

تفشي البطالة المقنعة

تعد ظاهرة البطالة في الدول العربية الأسوأ على مستوى العالم، وتتركز بشكل كبير في صفوف الشباب، **والجدير ذكره أنَّ البطالة تعود إلى عدة أسباب يأتي في مقدمتها:**

رضوخ بلدان الجنوب لشروط وتطبيقات المؤسسات الرأسمالية الدولية، وتخلي الدولة عن دورها الاجتماعي والاقتصادي، ما أدى إلى ارتفاع معدلات الفقر والبطالة. وتترابط قضيتا البطالة والفقر بشكل وثيق، فمع انخفاض معدلات النمو وانعدامها استمرت معدلات البطالة بالتزايد في غالبية البلدان العربية، وسرعان ما أدت البطالة الناجمة عن الركود الاقتصادي إلى الفقر بمعناه الواسع. هذا الواقع أدى إلى شعور الشباب بالاغتراب وعدم الأمان على حاضرهم ومستقبلهم، ما أوصلهم إلى أن يعيشوا أزمة اغتراب حقيقي، والاغتراب هنا هو مرحلة وسط بين الانسحاب من المجتمع والتمرد عليه، إذ يلجأ الشباب إلى ثلاثة أنواع من التصرفات:

إمّا الانسحاب من هذا الواقع ورفضه، وإمَّا الخضوع له في الوقت الذي يعاني فيه من النفور، وإمّا التمرد على هذا المجتمع ومحاولة تغييره.

نحو إستراتيجية عصرية للشباب العربي لمواجهة الاغتراب

من قراءة تاريخ الشعوب يمكننا أن نقدّم بعض الرؤى التي نراها تؤدي إلى النهوض بالشباب العربي والخلاص من حالة الاغتراب، ويأتي في مقدمتها:

النهوض بالتعليم والتربية في مراحله المختلفة، بدءاً بمرحلة الطفولة مروراً بالتعليم الثانوي فالجامعي، وإيلاء الجامعات العربية الاهتمام والرعاية، لأنّها مراكز إشعاع فكري وعلمي وحضاري، بحيث تكون الجامعات مؤسسات لتطوير العلوم والمعرفة والتكنولوجيا، وتشكل هيئة تدافع عن قيم المساواة والحرية والعدالة وبقاء الأوطان.

الاستثمار في العقول

إن الاستثمار الفكري رأس مال الحاضر والمستقبل، لذلك أصبح العقل البشري واعياً في ظل التقدّم الذي أحرزته البشرية، فلا مناص من أن يستثمر في نفسه ليضمن الديمومة للتنمية الفكرية التي تعد بوابة التنمية الاقتصادية والتطور العلمي، وعي يبدو أنه مازال عصياً على العقل العربي الذي لم يمتلك بَعدُ إدراكاً كاملاً لقيمة الاستثمار الفكري، على الرغم من توافر الحلول المتاحة.

إن رأس المال الفكري، هو الثروة الأهم للشعوب، ويقصد به المعرفة التي يمكن تحويلها إلى ربح، أي مجموعة العاملين الذين يمتلكون قدرات عقلية عناصرها (معرفة، ومهارة، وخبرة، وقيم) يمكن توظيفها واستثمارها في زيادة الإسهامات الفكرية لتحسين أداء العمليات المنظمة وتطوير مساحة الإبداع، بشكل يحقق علاقات فاعلة مع جميع الأطراف المتعاملة بعضها مع بعضٍ.

وكما نعلم يرتبط مفهوم الاستثمار بمفهوم التنمية الشاملة التي هي عملية **ثقافية** تهدف إلى تحسين قدرة الإنسان في التعامل مع العلم والمعرفة وتقنيات العصر، والتنمية بهذا المفهوم تتوقف على التعليم الجيد للإنسان، فالتعليم هو المحور الأساسي للتنمية والنهوض الحضاري وهو القاطرة التي تقود الحياة الإنسانية بقوة واقتدار.

فمعظم الدراسات تؤكد أن المكاسب تزداد بزيادة التعليم والتدريس كماً وكيفاً من خلال مؤسسات تربوية وبحثية متعددة متمثلة في الجامعات والمعاهد العليا ومراكز البحث، ويتحمل التعليم العالي رسالة بناء وتطوير الإنسان الذي يمثل الطاقة المتحركة والقوة الدافعة لعملية تطور المجتمع وتقدمه. ويؤكد معظم الباحثين والعلماء أن الرؤية المتقدمة للتعليم العالي هي التي تؤكد التعليم المستدام، إذ هناك من طرح مفهوم **الشجرة التعليمية** الذي له بداية فحسب،كما أنه مرن ومتنوع في تسلسله وليس له سقف محدد، فنهايته مفتوحة، تسمح بالامتداد والنمو مع تشعب ونمو المعارف والعلوم والفنون. فمؤسسات التعليم العالي تعدّ قيمة حضارية، فهي الأداة والقوة التي تحرك الأحداث، وهي عنوان الشعوب، وهي المصنع الذي يمد المجتمع بالقوى البشرية المحركة لكل مقدراته، وهذا يتطلب:

١- إدراك حقيقـة ومدى المتغيرات المعاصـرة، وآثارها في شـتى المجالات، وإبراز الدور القيادي الريادي للجامعة في تطوير المجتمع، مع بذل منتهى الجهد في تثبيت خطا الشـباب العرب على طريق البحث عن الحقيقة العلمية التخصصـية، بالتدريب العصري المخلص.

- تحفيز فكر الأجيال العربية الشابة نحو المستقبل، **ويتم ذلك من خلال وسائل عصرية كثيـرة أبرزهـا**: امتـلاك الأدوات الثقافيـة التعليمية القادرة على صـون المكونات الثقافية، وتطويـر المناهج التعليمية بحيـث نعلِّم الطالب البحث والمطالعـة وليس التلقين والحفظ، ما يعطي الأهمية للكتاب ويسهم في تطوير عملية البحث العلمي.

٢ - الحـد من هجرة الكفـاءات العلمية والبطالة في الوطـن العربي، وذلك من خلال **اسـتثمار وتوظيف الثروة البشـرية**، ووضع سياسات مستقبلية للموارد البشرية ولاسيّما التي تمتلك اختصاصـات مهنية علمية عالية، وتوفير الأجواء المناسـبة من نفسـية واجتماعية واقتصادية وثقافية لأعضاء الهيئة التدريسية والعلماء والباحثين، والابتكار والإبداع العلمي والتقني.

- إعادة اسـتقطاب الأدمغة العلمية التي هاجرت، والربط بين سياسـات التعليم والتنمية الشاملة، أي تجسيد مقولة علم ينفع أبناء المجتمع، ويسد حاجاته.

٣ - التصدي لمحاولة تلويث الحس الشعبي الوطني والقومي عند الشباب العربي وهذا يتطلب:

- الحفاظ على النزوع العربي للتحرر عند الشـباب، والتصـدي لتشـويه عقيدة التحرر العربي والحفاظ على روح المقاومة.

- التصـدي للقوى والمستوطنات الفكرية التي تريد العبث بالعقل العربي والقيم الوطنية الأصـيلة، والتجمعات التي همها تحريك مشاعر المجتمعات العربية باتجاه التطوير الشكلي، وتهدف إلى مزيد من الاستلاب وذوبان الهوية القومية.

٤- عصـرنة إدارة شـؤون الناس تحت مظلة ديمقراطية حقة تُشِـعر الإنسـان العربي، ولاسـيّما الشـباب بمعنى وقوة وجوده في وطنه، وإجراء إصلاحات قانونية وإدارية، تتناول تحديـث هيئـات إدارات مدن وريف البلاد، واستئصـال الفسـاد من بنـى الحكم الفوقية والتحتية، والحد من تفاقم البطالة، وابتكار أصـول وطنية جديدة لتفاعل جهود القطاعين العام والخاص بهدف إنهاض الاقتصـاد الوطني، وإحياء الجامعات العربية، والحفاظ على

التعليم ومجانيته في مراحله المختلفة، والتحلي بالواقعية المبدئية في التعاطي مع القضايا الوطنية والقومية.

٥- تعليم شبابنا العربي الحوار فيما بينهم أولاً، ثم فيما بينهم وبين شباب العالم، انطلاقاً من أن التحاور أحد الضرورات الإستراتيجية للتعامل مع الآخر الذي يختلف دينياً وحضارياً وثقافياً وتراثياً، في ظل عصرٍ استغلت فيه بعض الدول الفرصة للهجوم على الحضارة العربية لتشويهها في إطار هجمة شرسة استهدفت خلالها طمس الهوية العربية، وخلق الفوضى المدمرة لتفتيت الأمة العربية، بهدف استبعاد الشباب في المجتمع العربي عن ممارسة دوره وتأثيره في الوسط الدولي.

٦- تنمية عقل الشباب العرب باتجاه البحث عن الحقيقة العلمية من خلال بناء المراصد الفكرية التي تبني العقل النقدي، والتفكير الخلاق، التي تؤول إلى استنهاض العقل الشبابي العربي. **وبناء العقل النقدي يتطلب جملة من الأمور يأتي في مقدمتها:**

تنمية التفكير الجمعي، المؤسسي، والعمل بروح الفريق، والتزود بعدة معرفية جديدة ومتجددة، وتطويع المعارف للظروف المحلية، ومن ثمّ تمهيد الطريق للخلاص من الغش الفكري على اختلاف ألوانه، وتنمية المعرفة والتفكير لدى الشباب، لأن المعرفة -كما نعلم- قوة، والتفكير الجيد بلا منازع هو أمضى أسلحة هذه القوة. وإن الأهم مما نتعلمه هو الكيفية التي نتعلمه بها، بحيث نتعلم ليكون لنا تفرّدنا الخاص بنا.

٧- تصحيح العلاقة مع التراث العربي، وذلك من خلال التعامل معه بروح علمية إبداعية منفتحة، فنحن نريد أن نبدع التراث، لا أن نحطمه، أو نلغيه، ونرغب في الوقت نفسه أن يغدو فاعلاً في حل المشكلات التي نواجهها في واقعنا العربي لا أن نزيدها تعقيداً، وأن يكون **تعاطينا مع التراث وفق نظرة طبقية، وقومية، وإنسانية**، إذ النظرة الطبقية تستبعد التفكير العبودي والإقطاعي، والقومية تستند إلى الوحدة التاريخية للشعب، والنظرة الإنسانية تمنحنا الحق في التفاعل بالأخذ، كما تفاعلنا قديماً بالعطاء.

٨- تحصين اللغة العربية، ودعم مقوماتها ومرتكزاتها، وترسيخ الانتماء إليها في قلوب الناشئة والشباب وعقولهم، وهي مهمة وطنية وقومية، وأحد الأشكال المهمة المقاومة للمشروعات الاستعمارية، ترتقي إلى المهام الرئيسة للأمة، بل تأتي في مقدمة أهدافها.

٩- تنظيم حملات إعلامية لتوعية الشباب بالقضايا الراهنة، ودعوتهم للإسهام الإيجابي في التصدي لمشكلات مجتمعهم مثل: البيئة، والعنف، والتعصب... إلخ، وابتكار رسالة إعلامية نافذة لمخاطبة الأمم والشعوب.

مما تقدم يتبين لنا: الخطر الذي بات يتهدد شبابنا العربي، وأهمية الدور المعول عليهم في النهوض بحال الأمة، وتطوير وازدهار الأوطان، وهذه بعض الرؤى التي تسهم في عملية التقدم، وزج طاقات الشباب المهدورة في بناء المجتمع، والقضاء على حالة الاغتراب التي يعاني منها الشباب العربي.

مِنْ علائيَّات أبي العلاءِ (ت ٤٤٩ هـ)

مُقَيَّدَاتٌ مختلفةُ الفُنُون تَفَرَّدَ بها أبو العلاء

د. محمَّد عبد الله قاسم

دُعِيتُ أَبَا العلاءِ وذاك مَيْنٌ
ولكنَّ الصَّحيحَ أَبو النُّزولِ

سألتُكم لا تكنُّوني لتكرمةٍ
وصَغِّرُوْنيَ تصغيراً بترخيمِ
وما ألومُك في خَفْضي ومَنْقصتي
لكنْ أَلُوْمُكَ في رَفْعي وتَفخيمي

وأَحْمدُ سَمَّاني كبيري وقلَّما
فَعَلْتُ سِوَى ما أَستَحِقُّ به الذَّمّا
الحَظُّ لي ولأَهْلِ الأَرْضِ كُلِّهِمُ
أَلّا يَرانيَ أُخْرَى الدَّهْرِ أَصْحَابي
وشِقْوَةٌ غَشِيَتْ وَجْهي بِنُضْرَتِهِ
أَبَرَّ بي مِن نعيمٍ جَرَّإِشْحَابي

عَمَى العَيْنِ يَتْلُوْهُ عَمَى الدِّيْنِ والهُدَى
فَلَيْلَتِيَ القُصْوَى ثَلاثُ لَيَالِ

أَعْمَى البَصِيْرَةِ لا يَهْدِيْه نَاظِرُهُ
إِذْ كُلُّ أَعْمى لَدَيْهِ مِنْ عَصًا هَادِ

أَنا أَعمى فكَيْفَ أَهْدِي إِلى المَنْـ
ـهجِ، والنَّاسُ كُلُّهُمْ عُمْيَانُ
والعَصَا للضَّرِيرِ خَيْرٌ مِنَ القَا
ئِدِ فِيْهِ الفُجُوْرُ والعِصْيَانُ

شيخ المعرّة أبو العلاء (ت ٤٤٩ هـ)

لم تنجب الحضارةُ العربيَّةُ في العصور الحالية من يفوقُ أبا العلاء (٣٦٣- ٤٤٩هـ) في أصالة الرّأي، ونفاذ البصيرة، وصدق النظرة، وروعة الخيال، وإحكام القول، وسلامة التعبير، والإحاطة بالعربيّة وعلومها.

ولم يشغلِ النَّقَدَةَ والباحثينَ أديبٌ عالم وفيلسوفٌ مفكِّر كما شَغَلَهم رهينُ المحبسين. فقد أربت مصادر دراسته على نحو (٣٥٠) مصدراً، وتجاوزت كتبه نحواً من سبعين.

أبو العلاء

وُلد أبو العلاءِ أحمد بن عبد الله بن سُليمان التنوخيُّ المعرِّيُّ في معرَّة النُّعمان يوم الجمعة عند مغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأَوَّل سنة (٣٦٣ هـ).

عَمِيَ مِن الجُدَرِيّ أَوَّل سنة سبع وستين؛ غَشِيَ يُمْنى عَيْنَيْهِ بياضٌ، وذهبتِ اليُسْرَى جُمْلَةً. وكان يقول: لا أعرفُ مِن الأَلوانِ إلّا الأَحْمَرَ؛ فإِنِّي أُلبستُ في الجُدَرِيّ ثَوْباً مَصْبُوغاً بالعُصْفُرِ، لا أَعقلُ غير ذلك.

كان متوقّد الخاطر، على غاية من الذكاء، ورُوِيَ في ذلك أخبار جمَّة، منها:

كان لأبي العلاء سرير يجلس عليه، فجعلوا في غيبتِهِ تحت قوائمه أربعة دراهم، تحت كلِّ قائمة درهم، فقال: إنَّ الأَرض قد ارتفعت عن مكانها شيئاً يسيراً، أَوِ السَّماء نزلتْ اهـ.

وقيل له: هؤلاءِ جماعةٌ مِنْ أكابرِ حَلَبَ جَاؤُوا لينظروكَ ويَمْتَحِنُوكَ. فقال لهم: هلْ لكم في المُقَانَاة بالشِّعرِ - وهو أَنْ يُنْشِدَ كلٌّ واحدٍ على رويِّ بيتِ الآخرِ، وهذا على رَوِيِّ ذلك إلى أنْ يَعْيَا أَحَدُهما -، فقالوا: نَعَمْ.

فجَعَلَ كلُّ واحدٍ منهم يُنْشِدُ بيتاً وهو يُنْشِدُهُ على قافيته حتَّى فَرَّغَ مَحْفُوظَهم بأَجْمَعِهم وقَهَرَهُمْ.

فقال لهم: أَعجزتُمْ أَنْ يَعْمَلَ كُلُّ واحد منكم بَيْتًا عِنْدَ الحَاجَةِ إليه على القافيةِ؟ فقالوا له: فافعلْ أَنتَ ذلك. قال: فجَعَلَ كُلَّما أَنشَدَهُ واحدٌ منهم بيتاً أَجَابَهُ مِنْ نَظْمِه على قافيتِهِ حتَّى قَطَعَهم كُلَّهُم. فعَجِبُوا منه وانصرفوا اهـ.

حِفْظُهُ ووَاعِيَتُهُ

العُمْيَانُ أصحُّ النَّاسِ حِفْظاً وأَوْعَاهم وأَذْكاهم، والسَّببُ في ذلك عدم تَشَتُّتِ الباصرة في المغازي والمسالك، وأَنَّ كلَّ قوَّةٍ طَبَعِيَّة يزيد فيها الإعمال، وينقصُ منها الإهمال، والعميانُ أحوج مِنَ البصراءِ إلى حفظ الأشياءِ، وقد رُوِي في حفظهم أخبار ونوادر، شوارد سوائر.

وناهيك بما ألمّ به الصَّفديّ منها في «نَكْت الهِمْيَان في نُكَت العُمْيَان».

رُوِيَ أنَّ التبريزيَّ كان قاعداً في مسجد بمعرَّة النُّعمان بين يَدَي أبي العلاءِ يقرأ عليه شيئاً مِنْ تصانيفه. قال: وكان قد أَتَمَّ عنده سنتَيْنِ ولم يَرَ أحداً مِنْ أَهْلِ بلدِه. فدخل المسجد بعضُ جيرانه، فرآه وعرفه وتغيَّر مِنَ الفرح. فقال: أبو العلاء: ما أصابك؟ فحكى له أنَّهُ رأى جاراً لـه مِن أهل بلده، فقال: قُمْ وكَلِّمْهُ. فقال: حتّى أُتَمِّمَ السَّبق - أي الدّرس -. فقال: قم وأنا أنتظرك.

فلمّا قام إليه كلَّمه بالأَذْرَبِيَّةِ شيئاً كثيراً.

فلمّا عاد سأله أبو العلاء: أيّ لسان هذا؟ قال: هذا لسان أهل أَذْرَبيجان.

فقال: ما عرفت اللِّسان ولا فهمتُهُ. غير أنِّي حفظتُ ما قُلْتما، ثمّ أعاد لفظاً بلفظ ما قالا مِنْ غير أَنْ يُنْقِصَ منه أَوْ يزيد عليه.

قال ياقوتُ: وهذا غايةٌ ليس بعدَها شيءٌ في حُسْنِ الحفظ.

ورُوي أنّ بعض أمراء حلب قيل له: إنَّ اللُّغة التي ينقلُها أبو العلاء إنَّما هي من الجمهرة. وعندَه من الجمهرة نسخة ليس في الدُّنيا مثلُها. وأشاروا عليه بطلبها منه قصداً لأذاه.

فسـيّر أمير حلب رسولاً إلى أبي العلاء يطلبها منه. فأجابه بالسَّمْعِ والطّاعة، وقال: تُقيمُ عندَنا أيّاماً حتّى تقضـيَ شُـغْلَك. ثمّ أمر من يقرأ عليه كتاب الجمهـرة، فقُرِئَتْ عليه، حتّى فرغـوا مِنْ قراءتها. ثمّ دفعها إلى الرّسـول، وقال: ما قصـدتُ تعويقَـك إلّا أَنْ أُعيدها على خاطري خوفاً مِنْ أَنْ يكون قد شـذَّ منها شـيءٌ عنّي. فعاد الرّسـول وأخبر أمير حلب بذلك، فقال: من يكون هذا حاله لا يجوز أَنْ يُؤخذَ منه هذا الكتاب، وأمر بردِّه إليه.

وزعموا أنَّ رجلاً من أهل اليمن وقع له كتاب في اللُّغة قد ضاع أَوَّلُهُ، فعرضه على طائفة مِن أهل العلْم، وكلُّهم لم يعرفه. فلمّا عرضه على أبي العلاء أنبأه باسمه واسم صاحبه، وأملى عليه ما ضاع منه.

وقيل: الكتاب هو ديوان الأدب للفارابيِّ.

قال الذّهبيّ: إنَّهُ يحفظُ ما يمرُّ بسـمعه. وكان عجباً مِنَ الذّكاء المفرط والاطّلاع الباهر على اللُّغة وشواهدها.

وقال أبو العلاء: ما سمعتُ شيئاً إلَّا حفظتُه، وما حفظتُ شيئاً فنسيتُهُ.

ولا يكاد يقضـي العَجَبَ مِنْ تبحُّرِهِ مَنْ طالع رسـالة الغفران، ولا سـيّما تَفَنُّنِهِ في قوافي بيتَيْنِ للنَّمِرِ بْنِ تَوْلَبٍ العُكْليّ حتّى أتى على جلِّ حروف المعجم.

وقالـوا: كان بالمشـرق لغويّ، وبالمغرب لغويّ، لم يكنْ لهما ثالـث، وهما أبو العلاء وابنُ سِيْدَه.

وقال التّبريزيُّ: ما أعرف أنَّ العرب نطقتْ بكلمةٍ ولَمْ يعرفْها أبو العلاء اهـ

قال أبو العلاء:

مـا كـان فـي هـذه الـدُّنـيـا بـنـو زَمَـنٍ
إلَّا وعـنـديَ مِـنْ أخـبـارِهِـم طَـرَفُ

ومن الغريب أنَّ كثيراً من كلامه انتزعه من الأشياء القريبة التي لا يكترثُ بها غيرُهُ، والتمس ما فيها من معانٍ عالية، واستعملها في أغراض ومقاصد بديعة كالحكمة والتشبيه، قال:

أحـسَـنُ جِـواراً لـلـفـتـاةِ وعُـدَّهـا
أُخْـتَ الـسِّـمـاكِ عـلـى دُنُـوِّ الـدَّارِ
كـتـجـاوُرِ الـعـيـنَـيْـنِ لـن تـتـلاقـيـا
وحِـجـازُ بَـيْـنِـهـمـا قـصـيـرُ جِـدارِ

وقال:

فـربَّـمـا ضـرَّ خِـلٌّ نـافـعٌ أبـداً
كـالـرِّيْقِ يَـحْـدُثُ مـنـه عـارضُ الـشَّـرَقِ

وقال:

مَـنْ يَـفْـقِـدِ الحِسَّ لا يُـعْـرَفْ بمَخْزِيَـةٍ
إِنَّ الـذُّبَـابَ مَـتَـى يَـعْـلُ الـجَـنَـى يَـنِـمِ

وقال:

والـنَّـحْـلُ يَـجْـنـي الـمُـرَّ مِـنْ نَـوْرِ الرُّبـا
فـيـعـودُ شُـهْـداً فـي طـريـقِ رُضـابِـه

من مقيَّدات أبي العلاء

١- تأصيل لفظ الأُسْتاذ

(اللّامع العزيزيّ ٢٧/١)

الأُستاذ: كلمة ليستْ بالعربيَّة وإنَّما جرتْ عادتُهُم أَنْ يقولوا للحاذق في الصَّنْعَةِ: أستاذ، ولا يوجد ذلك في الشِّعر الجاهليّ.

واصطلحت العامّة إذا أجلّوا الخَصِيَّ أَنْ يخاطبوه بالأُستاذ، وإنَّما أُخِذَ مِن الأستاذ الذي هو الصَّانع، لأَنَّه ربَّما كان تحت يدِهِ غلمانٌ يُؤَدِّبُهم، فكأَنَّهُ أستاذٌ في حُسْنِ الأَدب.

ولو كان عربيًّا لوجب أَنْ يكون اشتقاقُهُ مِن السَّتْذِ، ولَيْسَ ذلك بمعروفٍ.

انتهى كلامُ شيخ المعرَّة، ومثله في المعرَّب للجواليقيِّ (ت ٥٣٩ هـ) ١٢٥، والمُطْرِب في أشعار أَهْلِ المَغْرِب ٩٢/١، وشفاء الغليل ٢٤، وقصد السّبيل ١٧٥/١، والتّاج [س ت ذ].

ووَقَعَ في المُطْرِب وعنه في التَّاج في موضع «الخَصِيّ»: المحبوب [كذا] بالحاء المهملة، وهو تصحيف «المَجْبوب» بالجيم المُعْجَمَة، مَنْ جُبَّتْ خصيتُه.

وقال أبو الطَّيِّب في مدح مساور بن محمَّد الرُّوميّ:

أَمُـسَـاوِرٌ أَمْ قَـرْنُ شَـمْـسٍ هـذا
أَمْ لَـيْـثُ غـابٍ يَـقْـدُمُ الأُسْـتـاذا

قال الواحديُّ في شرحه ١/١١٣: «الوزير عندهم يُسَمَّى الأُسْتاذ. وشبَّهه في حُسْنِه بقَرْنِ الشمس، وفي شجاعته بلَيْثِ الغاب، وكان يتقدّم الوزير» اهـ.

وقال صاحب التبيان في شرح الدّيوان٢/٨٣: الأستاذ هو الوزير في بَعْضِ لُغَةِ أَهْلِ الشَّام.

وقال صاحب زُبْدة الحَلَب ١/٦٢ عَقِبَ إنشاده البيتَ: يريد الأستاذ كافوراً الخادم اهـ.

فالأُسْتاذ Ostat بالفهلويَّة - الحَاذِقُ المَاهِرُ، والمُؤَدِّبُ الّذي يُعَلِّمُ الصِّبيان، والوزير.

٢- تَأْصيل لَفْظِ «لُبانة»

(اللّامع العزيزيّ ١/١٠١)

قال أبو الطَّيِّب:

فلا تَنَلْكَ اللّيالي، إنَّ أَيْدِيَها
إذا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بالغَرَبِ
ولا يُعِنَّ عَدُوًّا أنتَ قاهِرُهُ
فإنَّهُنَّ يَصِدْنَ الصَّقْرَ بالخَرَبِ
وما قَضَى أحدٌ منها لُبَانَتَهُ
ولا انتهى أَرَبٌ إلَّا إلى أَرَبِ

التعليق:

النَّبْعُ: شجرٌ يُوصف بالصَّلابة، وهو مِن أشجار الجبال. والغَرَبُ: شجر ينبتُ على الأَنهار، وليس لَهُ قُوَّةٌ. الخَرَبُ: ذَكَرُ الحُبَارَى، وسلاحُ الحُبَارَى يُضْرَبُ مثلاً للضَّعيف يستعينُ بالآلة اللَّئيمة على مقارعة مَنْ هو أَقْوَى منه، فربَّما يغلبُهُ بها، وذلك أَنَّ الحُبَارَى سِلاحُها سُلاحُها؛ إذا أراد الصَّقْرُ أَنْ يصيدها فهي ترميه بذَرْقِها، فيَدْبَقُ جَنَاحَيْه، ويُعَطِّلُ طيرانَهُ، حتَّى تجتمع الحُبَاريات، فينتفْنَ رِيْشَهُ طاقةً طاقةً، فيموت الصَّقْرُ. عن ثمار القلوب ٢/٧٠٤.

يقول: لا جَعَلَ اللهُ اللَّياليَ أَنْ تنالك بمكروهها، وتتخطَّى إليك بمحذورها؛ فإنَّ أيديَها تكسرُ الأَكثرَ بالأَقلِّ، وتحطُّ الأَرْفَعَ بالأَوْضع. وجَعَلَ النَّبْعَ والغَرَبَ كالمَثَلِ في ذلك.

ولا جَعَلَها اللهُ أَنْ تُعِيْنَ عَدُوًّا أنت قاهرُه، وتُظْهِرَ عليكَ مُخَالفاً أنتَ غالبُهُ؛ فإنَّ شَأْنَها أَنْ تُظْهِرَ الدَّنيَّ على السَّرِيِّ، وتُغَلِّبَ الضَّعِيفَ على القويِّ.

ما تنقضي حَاجَةٌ إلَّا وهي مَوْصُولَةٌ بحَاجَةٍ أُخْرَى، وهُوَ كقَوْلِ الأَوَّلِ:

تَــــرُوْحُ ونَــغْــدُو لحَاجَاتِنَا
وحَــاجَــةُ مَــنْ عَــاشَ لا تنقضي

واللُّبَانة: الحاجة. وأَصْلُ ذلك أَنَّ الرَّجُلَ منهم كان يطلبُ اللَّبَنَ مِنْ غيرِهِ، فيقولون: أعطاهُ لُبَانةً، أَي شيئاً مِنْ لَبَنٍ، ثمَّ كَثُرَ ذلك حتَّى صارتْ كلُّ حاجةٍ لُبَانَةً.

وقوله: وما قَضَى أحدٌ منها لُبَانَتَهُ، يعني اللُّبَانَات كلَّها، فكأَنَّ اللُّبانةَ ههُنا شائعةٌ في الجنس، وإنْ لم يُعْتَقَدْ ذلك أدَّى إلى أنَّه لَمْ يَقْضِ أحدٌ مِنَ النَّاسِ حاجةً له في دنياه، وذلك مستحيلٌ.

٣- تَأْصِيلُ لَفْظِ «الْحَمَّام»:

(اللَّامع العزيزيّ ١/١٧٥)

قال أبو الطَّيِّب: «وممَّا اعتدَّه النُّقَّاد في محاسن شعره التَّشبيب بالأعرابيَّات»

مَـنِ الـجَـآذِرُ فـي زِيِّ الأَعَـارِيـبِ
حُـمْـرُ الحُلَى والـمَطَايا والجَلابيبِ

إنْ كُـنْـتَ تَسْـأَلُ شكًّا فـي مَعَارِفِها
فَـمَـنْ بَـلاكَ بِتَسْهِيدٍ وتَعْذِيبِ

أَزُوْرُهُـــم وسَـوَادُ اللَّـيْلِ يَشْفَعُ لي
وأَنْثَنِي وبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بي

ما أَوْجُـهُ الحَضَرِ المُسْتَحْسَنَاتُ به
كـأَوْجُـهِ الـبدويَّـاتِ الرَّعَابِيبِ

حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريةٍ
وفي البداوةِ حُسْنٌ غيرُ مجلوبِ

أَفْـدي ظباءَ فَلاةٍ ما عرفْنَ بها
مَضْغَ الكلامِ ولا صَبْغَ الحواجيبِ

ولا بَـــرَزْنَ مِـنَ الـحَـمَّـام مَـائِـلَـةً
أَوْراكُــهُــنَّ صقيلاتِ العراقيبِ

التعليق:

الجآذر: ج جُؤْذُر أَولاد بقر الوحش، كَنَتْ بها العربُ عن النِّساءِ، وأَرَادَتْ جمالَ عيونها.

إن كنت تســـأل شكًّا في معارفها: هذا البيت فيه ضَرْبٌ مِن الإكذاب، لأَنَّهُ سأَلَ عن الجآذر كأَنَّهُ لا يعرفها، ثمّ قال المقالة الثّانية، فَدَلَّ على أَنَّهُ خبيرٌ بهنَّ.

والمَعَارِفُ تســتعملُها العـــربُ في مَعْنى الوجوه، واحدها مَعْرَفٌ؛ سُـــمِّيَ بذلك لأَنَّ الوَجْهَ يُعْرَفُ به الإنسان.

ورُوِيَ عن الأَصمعيّ أَنَّهُ قال في واحد المَعَارِف: أنا منه أَوْجَرُ، أي خائف.

كَأَنَّـــهُ لا يدري ما حقيقـــةُ واحدِ المَعَارِفِ. فأَمَّا القياسُ فيوجـــب أَنْ يكونَ الواحد مَعْرِفاً بكســـر الرَّاءِ؛ لأَنَّهُ موضـــع المعرفة، والمضـــارعُ على يَفْعِل، وهو كالمجلِسِ مَوْضِـــعِ الجلوس، والمَهْبِطِ مَوْضِعِ الهُبُوْطِ. قال أبو كبيرٍ الهُذَليُّ في أَنَّ المَعَارِفَ الوُجُوهُ:

مُـتَـكَـوِّرِيْـنَ عـلـى الـمـعـارِفِ بَـيْـنَـهُـمْ
ضَـرْبٌ كـتَـعْـطَـاطِ الـمَـزَادِ الأَنْـجَـلِ

= ويجوز أَنْ يكونَ المَعَارِفُ جمع مَعْرِفَةٍ؛ كَأَنَّهُ أراد: إِنْ كُنْتَ تَسْـــأَلُ شـــكًّا في معرفتها، ثمّ جمع لإقامة الوَزْنِ.

أَزُوْرُهُـــم وسَـــوَادُ الـلَّـيْـلِ يَـشْـفَـعُ لي
وأَنْـثَـنـي وبَـيَـاضُ الـصُّـبْـحِ يُـغْـري بي

جمع في هـــذا البيت بينَ خمس مطابقات: الزِّيارة والانثناء وهو الانصـــراف، والسّـــواد والبَيَاض، واللّيل والصُّبح، والشّـــفاعة والإغراء، ولي وبي. أزورهم واللّيل شفيعٌ، لأَنَّهُ يسترني منهم، وعند الانصراف يُشْهِرُني الصُّبح وكَأَنَّهُ يُغْريهم بي حيثُ يُريهم مكاني.

ونقل أبو منصـــور الثّعالبيّ في الإعجاز والإيجاز (٢٦٠) عن أبي بكرِ الخُوَارزميِّ أَنَّه كان يقول: أَميرُ الشُّعراءِ العصريِّيْنَ أَبو الطَّيِّب، وأَمير شِعْرِهِ قصيدتُهُ الّتي أَوَّلُها:

مَـــنِ الــجَـــآذِرُ فـي زِيِّ الأَعـــاريـــبِ
حُـمْـرُ الحُلَى والـمَـطَـايا والـجَـلابـيـبِ

وأَميرُ هذه القصيدةِ قَوْلُهُ:

أَزُوْرُهُـــم وسَـــوَادُ الـلَّـيْـلِ يَـشْـفَـعُ لي
وأَنْـثَـنـي وبَـيَـاضُ الـصُّـبْـحِ يُـغْـري بي

قال ابنُ جنِّي في الفَسْر ٥٣٨/٢: حَدَّثني المتنبيّ وَقْتَ القراءةِ عليه، قال:

قال لي ابنُ حِنْزَابَةَ وزيرُ كافور: أعلمتَ أَنِّي أَحْضَـرْتُ كُتُبي كُلَّها، وجَمَاعَةً مِنْ أَهْلِ الأَدَبِ يطلبونَ لي مِن أَيْنَ أخذتَ هذا المَعْنَى، فلمْ يظفروا بذلك.

ثمّ إنّي عَثَرْتُ بالمَوْضِعِ الّذي أَخَذَهُ منه؛ إذْ وَجَدْتُ لابنِ المعتزِّ مِصْراعاً بلَفْظٍ لَيِّنٍ صغيرٍ جدًّا، فيه مَعْنَى قَوْلِ المتنبِّي كُلِّه على جلالةِ لَفْظِه وحُسْنِ تقسيمِه، وهو:

فالشَّمْسُ نَمَّامَةٌ واللَّيلُ قَوَّادُ

ولن يخلوَ المتنبِّي مِنْ إحدى ثلاث:

إمَّا أَنْ يكونَ أَلَمَّ بهذا المصراعِ، فحسَّنَه، وزَيَّنَهُ، وصَارَ أَوْلَى به. أي أَخَذ عَباءَةً، وأَعْطَى دِيْبَاجَةً.

وإمَّا أَنْ يكونَ قَدْ عَثَرَ بالمَوْضِعِ الّذي عَثَرَ به ابنُ المعتزِّ، فأَرْبَى عليه في جَوْدَةِ الأَخْذِ.

وإمَّـا أَنْ يكـونَ قَدِ اخترعَ المَعْنَـى وابتدعَهُ، وتَفَرَّدَ به، فللّهِ دَرُّهُ؛ وناهيك بشـرفِ لَفْظِه، وبراعةِ نَسْجِهِ!

البدويَّات: ج بَدويَّة، وكَأَنَّهُ على غير قياسٍ لأَنَّهم يقولون: البَدْوُ، فكان يجبُ أن يقال: امرأة بَدْوِيَّة، ولكنَّه جاء على غير قياس. والنَّسبُ تجيءُ فيه أشياءُ على هذا النَّحْو، مِنْ ذلك قولهم: قَوْسٌ رَضَويَّةٌ، منسوبة إلى رَضْوَى، والقياس رَضْويّة، بسكون الضَّاد.

الرَّعابيب: ج رُعْبُوبَة، وهي البيضاءُ المُمْتَلِئَةُ.

وفي الفَسْر ٢/ ٥٤١: قيل لامرئ القيس. ما أَطْيَبُ عَيْشِ الدُّنيا؟

فقال: بيضاءُ رُعْبوبةٌ، بالطِّيبِ مَشْبُوبَةٌ، باللَّحْمِ مكروبةٌ.

وسُئِلَ عن ذلك الأَعْشَى، فقال: صهباءُ صافيةٌ، بمَزْجِ ساقية، مِنْ صَوْبِ غادية.

وقيل مثلُ ذلك لطَرَفَةَ، فقال: مَطْعَمٌ شَهِيٌّ، ومَلْبَسٌ دَفِيٌّ، ومَرْكَبٌ وَطِيٌّ.

والحواجيب: أدخل الياءَ في الحواجب لِلُزُومِ الجيمِ الكسرةَ، وأنشد الفرَّاءُ:

عليها أُسُودٌ ضارياتٌ لبوسهم
سَوَابِيغُ زُغْفٌ لا يُخَرِّقُها النَّبْلُ

فأدخل الياءَ في السَّوابغ «الدُّروع»، وليس بمُضْطرٍّ إلى ذلك؛ لأَنَّ حَذْفَ الياء لا يُخِلُّ بالوزن، وكذلك حُكِيَ بواطيل، في جمع الباطل.

ومَضْغُ الكلام: لَجْلَجَتُهُ في الفم، وإخراجُهُ على غير ما يَجِبُ. شَبَّهَهُ بالشَّيْءِ الّذي يُمْضَغُ، فيتغيَّرُ عن حاله قَبْلَ المَضْغِ.

الحَمَّــامُ: مذكّر؛ لأَنَّهُ يُرَادُ به البيت الّذي يُحَمُّ فيه المــاءُ، أي يُغْلَى، ويجوز أَنْ يكونَ أُخِذَ مِنَ الحميم، أي العَرَق.

وزعم قومٌ أَنَّ الماءَ الباردَ يقال لَهُ: حميمٌ، وأَنْشَدُوا:

فساغ لـيَ الشَّـرَابُ وكُـنْـتَ قَـبْـلاً
أكـــادُ أَغَـصُّ بـالـماءِ الحميم

فإِنْ صـحَّتَ هذه الرّواية فإنَّما قيل للماءِ البارِدِ حميمٌ، لأَنَّهُ يُعينُ الرُّوح، فكَأَنَّهُ حميمٌ لها، أُخِذَ مِنْ قَوْلِهم: حميمُ الرّجل، أي نسيبُهُ وصفيُّهُ، قال الهُذَليُّ:

أَصَـبْـنَ أبـا زَيْــدٍ ولا حـيَّ مِـثْـلَـهُ
وكــان أبــو زيــدٍ أَخــي وحـمـيـمـي

ولم تكنِ العــربُ في الجاهليّة تعرفُ الحَمَّامَ؛ لأَنَّ أَكْثَرَهم كانوا أصـحاب عُمُدٍ وأَطْنَابٍ، وإِنَّما يُوَجَدُ في الشِّعر الإسلاميّ؛ قال:

أَلَـمْ تَـعْـلَـمـا حَـمَّـامَـنـا فـي بـلادِنـا
إِذا جَـعَـلَ الـحِـرْبَاءُ بـالـجِـذْلِ يَـخْـطِـرُ

وقال أبو النَّجْمِ:

كَـأَنَّـهُ فـي الـطَّـرْفِ وهـو سـامِ
مُـشْـتَـمِـلٌ جَـاءَ مِـنَ الـحَـمَّـامِ

العُرْقُوبُ مِنَ الإنسان: ما فَوْقَ العَقِبِ، وهو مِنَ الدّابّة في الموضع المعروف.

٤- في رواية الشِّعر

(اللّامع العزيزيّ ١/٣٠١)

أ- قال أبو الطَّيِّب:

خـلـيـلـيَّ إِنِّـي لا أَرَى غَـيْـرَ شَـاعِـرٍ
فـلِـمْ مِـنْـهُـمُ الـدَّعْـوَى ومِـنِّـي القَصَائِدُ؟

قال شيخ المعرَّة:

كان النَّاسُ في هذا الشَّــام يروون: فلِمَ مِنْهُمُ الدَّعْوَى. ولا يمتنعُ ذلك، ولكن الّذين يُؤْثرون تهذيب الكلام يختارون «كَمْ» في هذا المَوْضِــعِ، لأَنَّ «لم» قد جاءت في أوَّل القصــيدة، و«كَمْ» أَحْسَنُ في المعنى وأشدُّ مبالغةً؛ لأَنَّها تدلُّ على كثرةِ فعلهم ذلك.

ويجوز أَنْ يكونَ الشّاعرُ قالها «لِمْ»، ثمّ غيَّرها مِنْ بَعْدُ، أَوْ غَيَّرَها سواه؛ لأَنَّ الشُّعراءَ ربَّما وَضَعَتِ الرُّوَاةُ في كلامِهم الكلمةَ التي هي أَوْقَعُ مِنَ الّتي نَظَمَها القائِلُ.

وفي كلامٍ يُرْوَى عن ابنِ مُقْبِلٍ: إِنِّي لأُرسلُ القَوافيَ عُوْجاً، فتُقَوِّمُها الرُّواةُ بأَلْسِنَتِها.

ب- قال أبو الطَّيِّب:

(اللّامع العزيزيّ ٣/ ١٣٩٦)

خَلَتِ البلادُ مِنَ الغَزَالَةِ لَيْلَها
فأَعَاضَهَاكَ اللهُ كَيْلا تَحْزَنا

الغزالة: الشّمس. وإذا اجتمع ضميران مخاطب وغائب فالواجبُ تقديم المخاطب، فكان الأجود أَن يقول: عَاضَكَهَا اللهُ.

قال شيخ المعرَّة: وحدَّثَ مَنْ يُوْثَقُ بِهِ أَنَّ أبا الطَّيِّب قال:

خَلَتِ البلادُ مِنَ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ

ثمَّ غيّر البيت بقوله: الغزالة ليلها.

٥- في معاني الشِّعر

(اللّامع العزيزيّ ٣/١٣٢٥)

أ- قال أبو الطَّيِّب:

إذا ما فارَقَتْني غَسَّلَتْني
كَأَنَّا عاكِفانِ على حَرَامِ

قال الواحديُّ في شرحه ٢/٦٧٨: يعرقُ عند فِراقها - الحُمَّى -؛ فكَأَنَّها تُغَسِّلُهُ لعكوفهما على ما يُوجب الغُسْلَ.

وإنَّما خَصَّ الحَرَامَ لحاجتِهِ إلى القافية، وإلّا فالاجتماع على الحلالِ كالاجتماعِ على الحرام في وجوب الغُسْلِ اهـ.

وقال شيخ المعرَّة: إذا فارقتني عَرِقْتُ، وجَعَلَ العَرَقَ كغُسْلٍ تفعلُه حُمَّاهُ. ثمّ قال: كأَنَّا عاكفان على حرام. والعكوف: اللُّزُوْمُ للشَّيْءِ، والغُسْلُ قد يكونُ مِنَ الحلالِ والحَرَام، وخَصَّ الحَرَامَ ههُنا لأَنَّهُ جَعَلَها زائرةً، وليستْ بالزَّوجَةِ ولا الجارية له، وإنَّما هي غريبةٌ زارتْهُ اهـ.

وقال ابنُ الشّجريّ في أماليه ٣/ ٢٣٦: وإنَّما خَصَّ الحَرَامَ، والاغتسال يكونُ من الحلال والحرام؛ لأَنَّهُ جَعَلَها زائرةً، والزَّائرة غريبةٌ، فليستْ بزوجةٍ ولا مملوكةٍ اهـ

علـى حين رأَى الثعالبيّ في ترجمة المتنبِّي في «يتيمة الدّهر» أَنَّ هذا من الغلط بوضع الكلام في غير موضعه، فقال: وليس الحرامُ أخصَّ بالاغتسالِ منه مِنَ الحلال اهـ

ب- قال أبو الطَّيِّب:

(اللّامع العزيزيّ ٤/١٠٥٩)

إلّا يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ
شَيْباً إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

قال شيخ المعرَّة: ادَّعى أَنَّ كَبِدَهُ قَدْ شابتْ، لأَنَّ عادتَها أَلَّا تَبْيَضَّ، وإنَّما جَرَتِ العادةُ أَنْ يَصِفُوا الرَّأْسَ بالشَّيْبِ، وكذلك يستعيرونه للفؤادِ، وإنَّما استحسنوا ذلك لأَنَّهم يقولون: سوادُ القَلْبِ وسُويداؤُه، فلمَّا وصفوه بالسَّوادِ كما يصفون الشَّباب وصفوه بالمشيب؛ قال:

شابَ رأسي وما رأيتُ شيبَ الر
رأسِ إلّا مِنْ فَضْلِ شيبِ الفُؤَادِ

وإذا ما وصفوا العدوَّ بشدَّةِ العداوة قالوا: هو أسود الكبد؛ قال:

لقد طرقتْ سُليمى في مَنَازِلِها
وكَمْ عَدُوٌّ لديها أَسْوَدَ الكَبِدِ

فلمَّا وُصِفَتِ الكَبِدُ بالسَّوَادِ لم يَبْعُدْ أَنْ يُدَّعَى لها الشَّيْبُ.

٦- في الإعراب

(رسالة الغفران ٣١٧ - ٣١٨)

أ- قال امرؤ القيس:

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لكَ مِنْهُنَّ صالح
ولا سيَّما يومٍ بدارَةِ جُلْجُلِ

«أَمَّا «يوم» فيجوز فيه النَّصْبُ والخَفْضُ والرَّفْعُ.

فأَمَّا النَّصْبُ فعلى ما يَجِبُ للمفعولِ مِن الظُّروف، والعاملُ في الظَّرْف هُنا فِعْلٌ مُضْمَرٌ.

وأَمَّا الرَّفْعُ فعلى أَنْ تُجْعَلَ «ما» كافّة، و«ما» الكافَّةُ عند بعضِ البصريِّينَ نكرةٌ، وإذا كان الأمر كذلك فـ «هو» بَعْدَها مُضْمَرَةٌ.

وإذا خُفِضَ «يوم» فـ «ما» مِنَ الزِّيادات.

ويُشَدَّدُ «سِيّ» ويُخَفَّفُ. فأَمَّا التَّشديدُ فهو اللُّغة العاليةُ. وبعضُ النَّاس يُخَفِّفُ.

ويقــال: إنَّ الفرزدقَ مرَّ وهو ســكرانُ على كلابٍ مجتمعةٍ، فسَــلَّم عليها، فلمّا لم يســمعِ الجوابَ، أنْشَأَ يقولُ:

فمـا رَدَّ السَّــلامَ شـيوخُ قَــوْمٍ
مــررتُ بهم علـى سِكَكِ البَـرِيْـدِ
ولا سِـيَـمـا الّــذي كـانـت عَـلَـيْـه
قَـطِـيْـفَـةُ أُرْجُــوَانٍ فـي الـقُـعُـودِ» اهـ

ومــؤدّى كلام أبي عليّ أَنَّ النَّصْــب في «يومــاً» على أَنَّهُ ظرف زمان متعلّق بفعل الصّــلة المحذوف، أي ولا مثلَ الّذي اســتقرّ يوماً بدارةِ جُلْجُل. و«ما» ههُنا موصــولة. والرَّفع على أَنَّ «ما» نكرةٌ موصــوفةٌ مضــافٌ إليه، ويَوْم: خبر لمبتدأ محذوف، تقديره هو، وجملة «هو يومٌ» صفة لـ ما، أي ولا مثلَ شيءٍ هو يَوْمٌ. والجرّ على أَنَّ «ما» زائدةٌ، ويوم: مضاف إليه، أي ولا مثلَ يومٍ بدارةِ جُلْجُل.

والّذي تفرَّد به شيخ المعرَّة ههُنا أَنَّهُ أعرب «يوماً» النكرة المنصوبة بعد «ولا سيّما» ظرف زمان، وهم زعموا أَنَّ هذه النكرة منصــوبة على التمييز، و مــا قاله أبو العلاء أَلْيَطُ بالمعنى وأَشْبَهُ بمقاييسهم.

ب- قال أبو الطَّيِّب: (اللّامع العزيزيّ ٢/٦٠٦-٦٠٧)

هــذي بَــــرَزْتِ لـنـا فـهِـجْـتِ رَسِيْسـا
ثـمَّ انـصـرفْـتِ ومـا شَـفَـيْـتِ نَـسِيْسـا

الرَّسيس: بقيّة الحبِّ في القلب. النَّسِيْس: بقيّة النَّفْسِ.

قال شيخ المعرَّة: «هذي» أَشْبَهُ ما يُقَالُ فيه أَنَّهُ أراد: هذي البَرْزَةَ بَرَزْتِ لنا، أَوْ هذي المَرَّةَ، ونحو ذلك.

ويكون موضع «هذي» نَصْبًا على الظَّرْفِ؛ لأَنَّها مُشَارٌ بها إلى ما يَحْتَمِلُ أَنْ يُنْصَبَ كنَصْبِ الظُّروف.

وإذا وقعتْ «هذا» على اسم مِنْ أسماءِ الزّمان، أَوْ على ظَرْفٍ مِن ظروف الأمكنة فمَوْضِعُها نَصْبٌ، مثل قولك: جِئْتني هذا اليَوْمَ، أَيْ في هذا اليوم اهـ

عــدَّ الثَّعالبيّ في «يتيمــة الدّهر» مطلع أبي الطَّيِّب هذا ممّا مجّه السَّــمْعُ، وزَجَّهُ القلبُ، ونبت عنه النَّفْس، وجرى فيه على قول العامّة: أَوَّل الدّنّ دُرْدِيٌّ. فإنَّه لم يَرْضَ بحَذْفِ علامة

النِّداءِ مِن «هذي»، وهو غير جائزٍ عند النَّحْوِيِّينَ، حتَّى ذكر الرَّسيس والنَّسيس، فأخذ بطَرَفي الثِّقَلِ والبَرْدِ.

والنَّحْويُّـون يمنعـون حذف أداة النداء قبل المنادى إذا كان اسـم إشـارة أو نكرة، فلا يجيـزون: هذا الرجلُ أقبلْ، وهـم يريدون: يا هذا، ولا يجيزون رجـلُ أقبلْ، هم يريدون: يا رجلُ. فإن اسـتعمل ذلك عُدَّ ضرورةً، كَأَنَّهم كرهُوا أن يُحْذَفَ حرف النِّداءِ مِنْ غيرِ العَلَمِ أَوِ المضاف.

واشْتَجَرَتْ أقلامُ النُّقَّاد والنُّحاة في استعمال أبي الطَّيِّب هذا: «هذي بَرَزْتِ...» بينَ مُلَحِّنٍ له؛ إذ حذف حرف النِّداء قبل «هذي»، وناسـبٍ إيَّاه إلى ضرورةٍ قبيحةٍ، وإلى ضرورةٍ يحتملُها الشِّـعر، حتَّى جاء أبو العلاء، وأَخْرَجَ اللَّفْظَةَ مِنْ باب النِّداء إلى باب الظّرف، ولا أَعْرِفُ هذا التَّوجيه لغَيْرِه.

٧- في نقد الكتب

(الفصول والغايات ١١٨)

كذبتِ النُّحَاةُ أَنَّها تعلمُ لِمَ رُفِعَ الفاعِلُ ونُصِبَ المفعول، إِنَّما القومُ مُرَجِّمُون، والعِلْمُ لعالِمِ الغُيُوبِ خالقِ الأَدبِ والأَدَّاب.

أنتَ وارثُ العلوم، وإليكَ ضُـويَت الأمورُ. ولو عاشَ الدُّؤَلِيُّ حتَّى يسـمع كلامَ الفارسيِّ في «الحُجَّة» ما فَهِمَهُ فيما أَحْسِبُ إِلَّا فَهْمَ الأَمَةِ هَدِيْرَ السِّنْدَاب اهـ.

ضُوِيَتْ: جُمِعَتْ. السِّنْدَابُ: الجَمَلُ الغليظ الشديدُ.

(رسالة الغُفْران ١٥٢)

كنتُ رأيتُ في المحشـر شـيخاً لنا كان يُدَرِّسُ النَّحْوَ في الدَّار العاجلة، يُعرفُ بأَبي عليّ الفارسيِّ، وقد امترسَ به قومٌ يطالبونه، ويقولون: تَأَوَّلْتَ علينا، وظَلَمْتَنا.

فأشار إِليَّ بيَدِهِ، فجئتُهُ، فإذا عندَه طبقةٌ منهم يزيدُ بْنُ الحكم الكلابيُّ، وهو يقول: ويحَك! أنشدْتَ عنِّي هذا البيت برفع الماء، يعني قوله:

فليتَ كفافاً كان خيرُكَ كُلُّهُ
وشرُّك عنِّي ما ارتوى الماءُ مرتوي

ولم أقلْ إِلَّا الماءَ.

وإذا برجلٍ آخر يقول: ادّعيّتَ عليَّ أَنَّ الهاءَ راجعةٌ إلى الدّرس في قولي:

هــذا سُــرَاقَــةُ لـلـقـرآنِ يـدرسُـهُ
والـمـرءُ عـنـد الـرُّشـا إنْ يَـلْـقَـهـا ذِيـبُ

أَفمجنونٌ أنا حتَّى أعتقد ذلك؟

فقلــتُ: يا قومُ، إنَّ هذه أمورٌ هيّنةٌ، فلا تُعنِتُوا هذا الشَّــيخ، فإنَّــهُ يمتُّ بكتابِهِ في القرآن المعروف بكتاب «الحُجَّة»، وأنَّه ما سفك لكم دمًا، ولا احتجنَ عنكم مالاً، فتفرَّقُوا عنه اهـ.

وهذا النّصّ - على ما فيه مِنْ غمزٍ مِنْ قناة أبي عليّ أَنَّهُ يتقوَّلُ على الشُّعراء ما لا ينطقون، ويحملُ عليهم ما لا يريدون - شــهادةٌ مِنْ عَلَم فَذٍّ مِنْ أعيانِ العربيَّة والشّــعر بقيمة «الحُجَّة» وجلالِ ما فيها، وأنَّها معقودة في خِدْمَة علم من علوم القرآن، ولهذا ما رآها شيخُ المعرَّة تَجُبُّ عن أبي عليّ كلَّ ظُلامةٍ ينسبُها إليه الشُّعراء، وأبو العلاء حَكَمٌ تُرْضَى حكومتُه.

وأمَّا غمز أبي العلاء من صعوبة فهم «الحُجَّة» وتعذُّر ذلك على أساطين النحو كأبي الأسود فقد سبق إلى هذا المعنى ابن جنِّي؛ قال: «إنَّ أبا عليّ عَمِلَ كتاب «الحُجَّة»، فتجاوز فيه قَدْرَ حاجة القُرَّاءِ إلى ما يجفو عنه كثيرٌ مِنَ العلماءِ اهـ.

وقال أيضــاً: وكان شــيخُنا أبو عليّ قد عَمِلَ كتاب «الحُجَّة»، فأَغْمَضَهُ، وأطاله، حتَّى منع كثيراً ممَّنْ يدّعي العربيَّةَ - فضلاً عن القَرَأَةِ - منه، وأَجْفَاهُمْ عنه اهـ.

وقال جامع العلوم الأصــبهانيّ الباقوليّ (ت ٥٤٢ هـ): و«الحُجَّة» صعبةٌ، ولولا ما فيها مِنْ هذه المسائل لكان بالحريِّ أَنْ يشرعَ فيه مَنْ له أَدْنَى تأمُّل اهـ.

وقال: وحديثي معه - يعني أبا عليّ - طويلٌ، وقد فَرَّ منه عثمان - يَعْني ابن جنِّي - ولم يتجاسر على الإلمام بالحُجَّة، إنَّما شرع في التَّذكرة، فزَعَمَ أَنَّهُ يُلَخِّصُهَا اهـ.

٨- في اللُّغة

(مُلْقَى السَّبيل ١٦٧)

أ- قال شيخ المعرَّة:

أَيَـحْـتَـرِسُ الـمـرءُ مِـنْ حَـتْـفِـهِ
ومـا عَـادَ عَـنْ يَـوْمِـهِ الـمُـحْـتَـرِسْ

هَـلِ الـنَّـاسُ إلَّا نـظـيـرُ الـسَّـوَامِ
وآجـالُـهـم أُسُـدٌ تَـفْـتَـرِسْ

تَـحُـلُّ الـرُّيـا وتَـحُـلُّ الـوُهُـوْدَ
ولا بُـدَّ لـلـرَّيْـعِ أَنْ يَـنْـدَرِسْ

الوُهُود: جمع وَهْد، لَمْ يقع في المُعْجَمَات، فيُسْتَدْرَكَ عليها.

واستعملها في رسالة الإغريض ١٣٩: الوُهُود: جمع وَهْد، وهو المنخفض من الأرض.

وجرت في اللّزوميّات ٢٣١/١:

وزَهَّدَني في هَضْبَةِ المَجْدِ خِبْرَتي
بـأَنَّ قـراراتِ الـرِّجـالِ وُهُـودُ

أراد بالوُهُوْدِ ههُنا القبور.

٢- لغة ربيعة في تسكين عين الفعل

قال أبو العلاء: قالوا في المثل، لَمْ يُحْرَمْ مَنْ فُزْدَ له. يريدون فُصِدَ له، فسكّنوا الصّاد على لغة ربيعة، ثمّ أبدلوا منها الزّاي.

الصّاهل والشّاحج ١٢٤، ٤٣٩، ٤٨٦، ٦٦٦.

وانظر الفصول والغايات ٤١٨، وعبث الوليد ٦١، ٧٩.

وانفرد أبو العلاء بعَزْوِ هذه اللُّغة إلى ربيعة، وهي منسوبة في المصادر إلى بكر بن وائل وتغلب بن وائل وبعض تميم. الكتاب ١١٣/٤، والأصول ١٥٨/٣.

ويمكن أنْ يكون أبو العلاء أراد نسبة هذه اللُّغة إلى ربيعة بن نزار الجدّ، فإليه يتحدر نسب بكر بن وائل وتغلب بن وائل. انظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٣٠٢، ٤٦٩، ٤٨٣.

٩- في بدائع القول

(الصّاهل والشّاحج ١٠٧)

• القَدَر نوعان: جَدٌّ، وحَدٌّ.

فالجَدُّ يَرْعى النَّعَمَ وربُّهُ نائمٌ، ويحفظُ بيتَ المُكْثِر وقعيدتُهُ غائبة، ويحوطُ اللّاعب وإنْ لَمَسَ بيَدِهِ الأَرَاقِمَ، ويُطْعِمُ الهِجْرِسَ فريسَ الضَّيغم، والغُرَابَ الأبقعَ قنيص الباز الأَشهب.

والحَدُّ يُخْرِجُ الأُكلة مِنْ فَمِ الغَرْثَانِ حتَّى يُلْقِيَها في جَوْلِ القَلِيْبِ، ويُقَلِّدُ المُخَدَّرَةَ ذاتَ العِفَّةِ قلائدَ الرَّوَادِ المُوْمِسِ.

• الأَمَلُ ساحر ساخر. **(الصّاهل والشّاحج ٨٤)**

وربَّما وُجِدَ هو الصَّادق. وله نَوْعَانِ كَأَنَّهما بَرْقَانِ: هذا خالبٌ، وهذا للمَطَرِ جَالِبٌ.
(الصَّاهل والشَّاحج ٨٦)

•الصّبرُ على القناعة أَقْبَلُ مِن سوء الصّناعة. والكريمُ يجبُ أَنْ يُسْتحيا منه، والجمرةُ إلى الجمرةِ نارٌ ينتفعُ بها المقرورُ، والنُّغْبَةُ إلى أختها رِيُّ الظَّمآن.
(الصَّاهل والشَّاحج ١٢٩)

•ليس مِن خوف الجوع على السَّمكة جُعِلَ لها طُعْمٌ في الشَّبكة.
(الصَّاهل والشَّاحج ١٩٥)

• كيف رأيتَ القَذَاةَ في عين أخيك، ولم تَرَ الجِذْعَ المُعْتَرِضَ في عَيْنَيْكَ؟!

١٠- **في المعارف**

(الصَّاهل والشَّاحج ١٨٩)

قَالَةُ الرَّجَزِ ثلاثةٌ:

فرجلٌ لَمْ يُرْوَ عنه غيرُه، كرُؤْبة وهِمّيان بن قحافة وغيرهما.

ورجلٌ غَلَبَ عليه الرّجز، وربَّما جاءَ بالقصيد، كأبي النَّجم والأغلب العِجْلِيَّيْن

ورجلٌ كان القصيدُ أغلبَ عليه، وربَّما جاءَ بالرجز، كجريرٍ وذي الرُّمَّة.

وربَّما لَمْ يُرْوَ عَنِ الشَّاعِرِ رَجَزٌ البتَّةَ، مثل زهيرٍ وطُفَيْلٍ الغَنَوِيِّ وقيس بْنِ الخطيم.
(الصَّاهل والشَّاحج ٢٠٠)

• الرّجز إنَّما تقولُهُ العربُ في حُدَاءِ الإبلِ ومرَاسِ الأعمالِ مِنْ حَرْبٍ أَوْ جَذْبِ غَرْبٍ أَوْ سُرَى ليلٍ أَوْ ركوبِ هاجرة. إنَّما يُحْضِرُونَه نفوسَهم عندَ الونيَّة ليكون مُسْكَةً للمُنَّةِ وذريعةً إلى النَّشَاطِ.
(الصَّاهل والشَّاحج ١٥٤)

• قيل لبعض الأعراب: ما تقول في لحوم الحَيَّات؟

قال: أنا منها بينَ شواءٍ وقديرٍ، وما أَكْرَهُ نِيَّئَها إنْ أعجلَني سفرٌ!

١١- **في المجالس**

(الصَّاهل والشَّاحج ١٨٩)

وقد بلغني أَنَّ للسَّيِّد عزيز الدَّوْلة وتاج المِلَّةِ أمير الأمراء مجلساً يجتمعُ فيه الفقهاءُ وأهلُ الكلامِ والأَدبِ والشُّعراءُ.

ولو تحرَّى فيَّ التَّطوُّعَ مُتَحَوِّبٌ، فقادني برَسَني حتَّى أَقِفَ مِنْ ذلك المجلس بمرأًى ومَسْمَعٍ لألقيتُ مسألةً، ثمَّ فَرَّعْتُها، فخاض فيها الفقهاءُ والمتكلِّمون والشُّعراء سحابةَ ليلهم.

وكأَني بك قد قُلْتَ في نَفْسِك: لَيْتَ شعري ما تلك المسألةُ؟ ثمّ أَدْرَكَتْكَ الأَنَفَةُ أَنْ تَسْأَلَني عنها.

وأنا أَبْتَدِئُ لك بذِكْرِها غيرَ باخلٍ عليكَ ولا على غَيْرِك بشَيْءٍ مِمَّا أُحْسِنُهُ.

كُنْتُ أقولُ للفقهاءِ: ماذا تقولون في رجلٍ طافَ بالكعبةِ سبعاً وهو يُنْشِدُ: «قِفا نَبْكِ...». ماذا تُوجبون عليه؟

فإذا أجابوا فرّعْتُها عليهم.

وقد علمتَ أَنَّ الضَّحْضَاح بعدَه الغَمْرُ، وأَنَّ الدُّخانَ تحته اللَّهيبُ والجمرُ.

وكُنْتُ أقول للمتكلِّمينَ: أخبروني عمَّن يقولُ بقِدَم العالَم: أَ «قفا نَبْكِ» كانتْ قبلَ «امرئ القيس» أَمْ بعدَه؟ وأخبروني عن: قِفا نَبْكِ، أَجَوْهَرٌ هي أَمْ عَرَضٌ؟

فإنْ قالُوا: جوهرٌ، فقد أحالُوا في رأي المتكلِّمين. وإنْ قالُوا: عَرَضٌ، قُلْتُ: الأعراضُ لا قِوَامَ لها في أَنْفُسِها، وإنَّما تُعْرَفُ إذا تعلَّقتْ بالجواهر.

وقد نجدُ رجلاً يقف على ضِيْفَيْ وادٍ وبينهما مدًى بعيدٌ، فيُنْشِدُ أحدُهما: قفا نَبْكِ، فيسمعُه الآخرُ. فبِمَ تعلَّقتْ حتى وصلت إليه؟

ثمَّ أُشْجِرُ الكلامَ وأُشْجِنُهُ.

وكُنْتُ أَقُولُ للشُّعَرَاءِ: أَخْبِرُوني عَنْ ثلاثةٍ منكم أَحْضَرَهم السَّيِّدُ عزيزُ الدّولة وتاج المِلَّة، وكان أحدُهم يعملُ البيت مِنْ قَرِيِّ «قِفَا نَبْكِ» في دقيقةٍ، والآخرُ في دقيقتَيْنِ، والثَّالثُ في ثلاث دقائق. فأَمَرَهم أَنْ يصنعوا بيتاً على ذلك العِرَاقِ، ويتعاطوا فيه النَّصَفَةَ. أكان هذا يمكنُ أَمْ يتعذَّر؟ وهل تجري الأبياتُ كلُّها مَجْرًى واحداً أَمْ تَخْتَلِفُ لاختلاف هَيْئَاتِ الحروفِ؟

فإنْ حَمَلَهم ادِّعاءُ الرُّتْبَةِ والفِرَارُ من حَيَاءِ الغَلَبَةِ على أَنْ يقولوا: كُنَّا نتناصَفُ ونتماثلُ ونجيبُ السَّيِّدَ عزيزَ الدَّولة إلى ما أَمَرَ = قُلْتُ لهم: فكم المُدَّةُ الّتي يُنْجَزُ مَعَها فَرَاغُ البيتِ؟ فإنْ قَالُوا: لا نَعْلَمُ، فقَدْ رَجَعُوا عن دَعْوَاهم، وأَقَرُّوا بالعَجْزِ لِمَنْ سَأَلَهم.

وإنْ قالوا: نَعْمَلُهُ في ستّةِ أَجْزَاءٍ مِنْ أحدَ عشرَ مِنْ دقيقةٍ: يَعْمَلُ الّذي جَرَتْ عادتُهُ أَنْ يعملَ البيتَ في دقيقةٍ، ستّةَ أجزاء من أحدَ عشرَ مِن البيت. وكان يعملُ صاحبُ الدقيقتَيْنِ ثلاثة أجزاء من أحد عشر، وكان يعملُ صاحبُ الثلاثة جزأَيْنِ.

= قُلْتُ: كيف السَّبيلُ إلى تناصُفِكم في هذه القِسْمَةِ، وقد علمتم أنَّ أَحَدَ عَشَرَ عددٌ أصمُّ؟ وهل في طاقتِكم أَوْ طاقةِ غَيْرِكم قِسْمَةُ الحرفِ الواحدِ أَوِ الحركة على هذه الأجزاء؟

ثمَّ يتنوَّعُ الخطابُ في ذلك إلى ما شاءَ اللَّهُ.

جريدة المصادر والمراجع

(١)- أبــو العلاء وما إليه [وهو كتابٌ حافلٌ بتاريخِهِ وأخبــارِهِ، جامعٌ للمباحث الدّقيقة في حياته وآثارِهِ، مُنَبِّهٌ على أَوْهَامِ الشّــرق والغرب في فَهْمِ رموزه وأَسْــرَارِهِ]، لعبد العزيز المَيْمَنيّ الرّاجكوتيّ، طبعة مصوّرة في دار الكتب العلْميّة، بيروت، ١٩٥٣م.

(٢)- الأُصُول، لأبي بكر بْنِ السّرّاج، تحقيق عبد الحسين الفتليّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ١٩٨٥م.

(٣)- الإعجاز والإيجاز، لأبي منصورٍ الثّعالبيّ، تحقيق إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

(٤)- أمالي ابن الشّجريّ «ت ٥٤٢ هـ»، تحقيق محمود محمّد الطّناحيّ، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

(٥)- أَوْج التّحرّي عن حيثيّة أبي العلاء المعرّي، ليوســف البديعــيّ (ت ١٠٤٧ هـ)، تحقيق إبراهيم الكيلانيّ، المعهد الفرنسيّ بدمشق، ١٩٤٤م.

(٦)- تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيديّ (ت ١٢٠٥ هـ)، تحقيق ثُلّة مِنَ الباحثين، الكويت، ١٩٦٥ – ٢٠٠١م.

(٧)- التّبيان في شــرح الدّيوان، المنســوب إلى أبي البقاء العُكْبَرِيّ (ت ٦١٦ هـ)، ولَيْسَ لَهُ، تحقيق مصــطفى السّقّا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبيّ، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ بمصر، ١٩٣٦م.

(٨)- تعريف القدماء بأبي العلاء، مصــطفى السّــقّا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السّــلام هارون، وإبراهيم الإبياريّ، وحامد عبد المجيد، بإشراف طه حسين، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

(٩)- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور الثّعالبيّ، تحقيق إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

(١٠)- الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، محمّد ســليم الجنديّ، علّق عليه وأشــرف على طبعه عبد الهادي هاشم، مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، ١٩٦٢ – ١٩٦٤م.

(١١)- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم، تحقيق عبد السّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

(١٢)- رسالة الغفران، لأبي العلاء، تحقيق بنت الشّاطئ، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٨١م.

(١٣)- زُبْـدَة الحَلَـب في تاريخ حلـب، لابن العديم (ت ٦٦٠ هـ)، تحقيق سـامي الدّهّان، منشـورات المعهد الفرنسيّ بدمشق، ١٩٥٤م.

(١٤)- شـرح ديوان المتنبّي، للواحديّ، تصحيح فريدريك ديتريصـي، برلين، ١٩٦١م، طبعة مصوَّرة منها في دار صادر، بيروت.

(١٥)- شـفاء الغليل فيما في اللُّغة العربيّة مِنَ الدّخيل، لشـهاب الدّين الخفاجيّ، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحسيني، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.

(١٦)- الصّاهل والشّاحج، لأبي العلاء، تحقيق بنت الشّاطئ، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٤م.

(١٧)- عبث الوليد، لأبي العلاء، تحقيق ناديا عليّ الدّولة، الشركة المتّحدة للتوزيع، دمشق، ١٩٧٨م.

(١٩)- الفَسْر، وهو شرح ديوان المتنبّي، لابن جنّي «ت ٣٩٢ هـ»، تحقيق رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

(٢٠)- الفصـول والغايات، لأبي العلاء، تحقيق محمود حسـن زناتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، وفهارسـه المفصّلة للدكتور السّعيد السَّيّد عُبادة، معهد المخطوطات العربيّة، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٢١)- قصد السَّبيل فيما في اللُّغة العربيّة من الدخيل، للمحبّي (ت ١١١١هـ)، تحقيق عثمان محمود الصِّينيّ، مكتبة التوبة، الرّياض، ط١، ١٩٩٤م.

(٢٢)- الكتاب، لسـيبويه، تحقيق عبد السّـلام هارون، عالم الكتب، طبعة مصـوَّرة عن طبعة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٦٦م.

(٢٣)- كشف المشكلات وإيضاح المعضلات، لجامع العلوم الأصبهانيّ الباقوليّ، تحقيق محمّد أحمد الدَّالي، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيّة بدمشق، ١٩٩٥م.

(٢٤)- اللّامع العزيزيّ، وهو شرح ديوان المتنبّي لأبي العلاء، تحقيق محمّد سعيد مولوي، مركز الملك فيصل للبحوث، الرّياض، ط١، ٢٠٠٨ - ٢٠١٢م.

(٢٥)- المحتسـب، لابن جنّي، تحقيق عبد الحليم النّجّار، وعليّ النّجديّ ناصف، وعبد الفتّاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، ١٣٨٦هـ.

(٢٦)- المُطْرِب في أشعار أهل المَغْرِب، لأبي دِحْية الكلبيِّ (ت ٦٣٣هـ)، تحقيق إبراهيم الإبياريّ، وحامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدويّ، دار العلم، بيروت، ١٩٥٥م.

(٢٧)- المعرَّب، لأبي منصور الجواليقيّ، تحقيق ف. عبد الرّحيم، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.

(٢٨)- يتيمة الدّهر في محاسـن أهل العصـر، للثّعالبيِّ، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م.

تراثنا بين المصطلح والأهمية

د. هشام سعيد الحلاق

استرعى انتباهي مضمون مقولة وردت على لسان «فلوريان كاجوري» مؤرخ علم الرياضيات في الغرب، قال فيها: «إن علماء العرب والمسلمين هم أول من بدأ ودافع بجدارة عن المنهج التجريبي. وهذا المنهج يعدُّ بحق مفخرة من مفاخرهم، فهم أول من أدرك فائدته وأهميته للعلوم الطبيعية، ويجيء على قمة رواد هذا المنهج ابن الهيثم»[1]...

لقد استشعرت في مقولته تلك أنها تمثل واحدة من الشهادات -النادرة أصلاً - التي تحكي بشيءٍ من الإنصاف ما يمكن أن يقال في حق وأهمية تراث أمتنا الحضاري إبان نهضتنا منذ قرون خلت...، وما شكل هذا التراث من تركةٍ متفرّدة في غناها العلمي والقيمي، أفادت منها شعوب الأرض ومجتمعاتها إلى يومنا هذا.

ما المقصود بالتراث؟

١- من المفيد بداية وقبل الدخول المباشر إلى تعريف هذا المصطلح أن نقف يسيراً عند بعض التساؤلات التي طرحها عدد من البحّاثة في أثناء تعبيرهم عمّا يعنيه ذلك التوصيف الزمني للمصطلح المذكور، من مثل:

- هل التراث تاريخ قد مضى؟

أو هو التاريخ بماضيه وحاضره؟

أو أنه يحمل في مضمونه شيئاً آخر؟

حول هذه التساؤلات يمكن القول إنَّه مع التسليم بأن التراث يشترك مع التاريخ في أنَّه حصيلة الماضي؛ فإن ثمة فرقاً بين مضمون هذين المصطلحين!

فإذا كان التاريخ هو الماضي المرويّ لما حدث؛ فإن التراث بحقيقته يمثل ذلك الماضي مضافاً إليه ما يحمله من سمة الاتصال والتداخل مع الحاضر[٢].

٢- لعلنا سنجد تعريفاً مقنعاً لمصطلح التراث في عرضنا لمقولات بعضٍ ممَّن أدلَوا بدلوهم من أجل الوصول لتعريف هذا المصطلح.

٣- فقد ذكر **القبلاوي**[٣] بأن «التراث هو تلك التركة الحضارية والتراكم الثقافي للأمم المختلفة، الذي ينتقل عبر الأجيال والأزمنة بطريق اللغة والتواتر والمحكي والتقليد، بما يشتمل عليه من نتاجات **معنوية** (الفكرية أو العقدية أو القيمية وكل ما من شأنه أن يقف وراء السلوكيات المختلفة لتلك الأمم)... أو المادية منها التي تتمثل بما تركته المجتمعات والأمم، أو ما بقي من تلك المظاهر **المادية** لعيشها ونشاطاتها، وما تمثل منها في الأدوات التي تركتها، وفي أشكال الفنون والإبداعات التي كانت سائدة في أوقات عيشها؛ أو ما انتقل منها فيما بعد للأبناء والأحفاد».

ثمة تعريف آخر لمصطلح التراث، قدمته **ريم عبد الغني**[٤]، وربما نجد فيه نمطاً آخر عن سابقه من حيث مكوناته وأسلوب صياغته؛ فهي ترى فيه «مجمل كلِّ المنظومات القيمية والمعيارية والأخلاقية والفكرية والمعتقدية التي اندمجت في مناخات التطور الاجتماعي لمجتمعٍ ما عبر تاريخه...».

تراث ومسيرة أمة

إن ما يمكن أن نصل إليه من استنتاجات في ضوء ما سبق من تساؤلات وتعريفات هو أننا سوف لن نجد غرابة أو تجاوزاً فيما قيل في تراثنا:

«إنّه حيّ في طبيعته ومكوناته؛ فهو من جهة - وكما عبرت عنه منظمة الأليكسو[٥]- تراث إنساني في قيمه وسلوكياته، ما جعله صالحاً لأن تتمثله تلك الجماعات والمجتمعات التي تشكلت وعاشت على الأرض العربية في الأزمان الغابرة».

ومن جهة ثانية: هو تراث قابل للتطور، وصالحٌ للبقاء في كل زمان ومكان؛ يعوِّل على أشرف ما في الإنسان من عقل وضمير...، ويدعو إلى ديمقراطية المجتمع والإخاء والمساواة، وهذا

بمجمله يشكل معايير صالحة يمكن أن تتمثلها المجتمعات الأخرى في هذا العصر... بل في كل العصور من أجل بناء قيم واتجاهات مرغوبة، واكتساب سلوكيات إنسانية راقية.

لذا فإن تراثنا ليس حدثاً عابراً، وإنما يمثل مسيرة أمة بكل مقومات ماضيها وحاضرها، وبما يمكن أن يؤسس لانطلاقة أخرى لها بعد تلك الغفوة التي عاشتها وقلَّلت من قدراتها عبر قرون ماضية.

أكد الجابري[٦] حقيقة هذا الأمر عندما بيَّن أنَّ «تراث أمتنا ليس تراكم معرفة وتجارب فحسب؛ بل هو تمثيل لشخصيتها عبر ماضيها وحاضرها...، وهذا ما يعني استنتاجاً بأن تراثنا يمثل الخصائص الأصيلة في أمتنا على الصعيد المادي والمعنوي...، كما يجسّد المكونات الأساسية للشخصية الحضارية لأبنائها، التي نُسِجَت وبُنِيَت عبر حقب تاريخية وتجارب حياتية عدَّة».

دلَّت وقائع التاريخ على أنَّ تراثنا كان، وعلى مرور الزمن، عاملاً في وحدة أمتنا العربية واستمرار بقائها على الرغم من كل ما تعرّضت له من صنوف الغزو وأشكال الاحتلال والظلم ولاسيّما ما كان في تاريخها الحديث.

تراثنا في الميزان العالمي

في غمرة الحديث عن تراثنا نرى من الأهمية التعرُّف إلى تلك المكانة التي احتلها في الوسط العلمي العالمي على مدى قرون كثيرة خلت؛ عندما أدّى دوراً مهماً ومتفرداً حينها على صعيد الحضارة الإنسانية جمعاء، بعدما تخطى من حيث تأثير نتاجاته وعطاءاته المختلفة محيط إنساننا العربي إلى فضاءات جغرافية أكثر بعداً وأشمل اتساعاً في العالم القديم. من مثل ما حدث في أوروبا عندما وصلتها التأثيرات التراثية العربية، واستفادت شعوبها من كل معطياتها لتؤسِّس من خلالها الركائز الأولى لبناء نهضتها العلمية والصناعية منذ بدايات القرن الخامس عشر، وتصل بعدها إلى ما هي عليه الآن من تقدُّم وتطور[٧].

لا بأس الآن من أن نعرِّج على ذِكر بعض الأمثلة لما اشتمل عليه تراثنا هذا من إبداعات فكرية وعلمية تطبيقية جاءت على يد كوكبة من أعلام أمتنا الأقدمين.

فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر من الكتب والنفائس الإبداعية في مجالات العلوم المختلفة كتابَيّ: «**الحاوي** Continens Liber» و«**المنصوري** Almansorem» في الطب

للــرازي، وكتب: «**القانـون**» و«**الشـفاء**» و«**دفـع المضـار الكلية عـن الأبدان الإنسـانية**» لابن سينا.

وكتــاب «**الشـامل في الصـناعة الطبية**» لابن النفيس، الذي عدّ أضــخم موســوعة طبية كتبها شــخص واحد في التاريخ الإنساني، وكتاب «**التيسـير في المداواة والتدبير**» لابن زهر الأندلسي، وكتاب «**المناظر**» لابن الهيثم في الفيزياء...

وكتاب «**التصـريف**» للزهراوي في الطب، أو ما قدَّمه ابن رشــد في الفكر الفلســفي عبر كتابه «**الكليّات**» أو فيما أورده الخوارزمي في مجال الرياضــيات والحساب في كتابه «**الجمع والتفريـق بحسـاب الهنـد**» الذي ترجمه أديلار الباني تحت عنوان «Algoritmi de Numero Indorum»، والذي قدم فيه لعلم غير مســبوق أشير إليه باللوغاريتمي نسبة إلى هذا العالم. وتجدر بنا الإشــارة إلى أن هذا العلم قد أسَّــس – ومنذ قرون كثيرة– لما نشهده من تطورات في مجال البرمجيات الحالية في كلّ المجالات التقنية المعاصــرة. إضــافة إلى ما كان لهذا العالِــم من كتب أخرى مثل كتابه «**الجبر والمقابلـة**» الذي اعتمد عليه كثير من علماء الغرب من أجل التعرُّف إلى علم الجبر وتطويره في بلدانهم.

ومن المفيد هنا الإشــارة إلى أن أوروبا قد اعتمدت على مضــمون تلك الكتب التي ذكرنا من حيث مادتها العلمية ومنهجيتها وتبويبها طوال قرون كثيرة في دراساتها للحساب والطب والفلك والجغرافيا و الفلسفة...!

مع أننا بصــدد حديث يصعب السـيطرة على فروعه وامتداداته العلمية والتطبيقية عبر المساحة التي يمكن تخصيصها لمثل مقالنا هذا. من أجل ذلك نرى أن نختم أمثلتنا بمن صنع مجد تراثنا من أولئك العلماء بالحديث عما قدمه **الشـريف الإدريسـي** من نتاجات علمية في مجال الجغرافيا ورسم الخرائط « الذي عدّته أوروبا أستاذ هذا العلم في القرون الوسطى من خلال مؤلفاته وكتاباته، من مثل كتابه «**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**» عام (١١٤٥م)، الذي اعتمد الإدريســي فيه على مبادئ الجغرافيا الطبيعية والوصــفية وعلى الجغرافيا الرياضية الفلكية. وقد أشــادت دائرة المعارف الفرنســية بهذا المؤلف عندما قالت: «إنّه أوفى كتاب جغرافي تركه لنا العرب، وإنَّ ما يحتويه من تحديد للمسافات والوصف الدقيق يجعله أعظم وثيقة علمية جغرافية في القرون الوسطى»(٨).

المنهج العلمي في إرثنا الحضاري

رصد الدكتور محمود السيد[١] جانباً مهماً من ذلك الإرث الذي تركه علماء هذه الأمة في عصر ازدهارها وقوتها، «تمثل في ابتداعهم للمنهج العلمي في طرائق البحث والتفكير وتطويرهم لنماذجه، الذي أخذه الغرب عنهم». كما أورد ملخصاً عن تلك النماذج جاءت بحسب رؤيته على الشكل الآتي:

١- **النموذج العلمي التجريبي**: الذي طوره عدد من علمائنا القدامى؛ من مثل: جابر بن حيان، والبيروني، وابن الهيثم، والخوارزمي، وابن النفيس وغيرهم.

٢- **النموذج الوظيفي أو النفعي للمعرفة**: انطلاقاً من الدعاء النبوي «اللهم علمني ما ينفعني وانفعني بما علمتني وزدني علماً. وكل علم وبال على صاحبه إلا من عمل به».

٣- **النموذج التربوي**: الذي يجعل من التعليم مدى الحياة حقاً للإنسان وواجباً عليه وعلى الدولة معاً، وأساساً لتنمية الشخصية الإنسانية وتنمية المعارف بذاتها.

٤- **النموذج اللغوي**: الذي يتّسم بالروح العلمية والفكر الموضوعي في تحليل اللغة الفصحى المشتركة وترقيتها، لتكون أداة طيّعة للتواصل ونقل المعرفة، وبلورة هوية الأمة.

٥- **النموذج الاجتماعي**: الذي يجعل الإنسان مركز الاهتمام، فهو لبنة بناء الأسرة التي تعد النواة الأولى للمجتمع، ويركز على التوادّ والتلاحم بين أبنائه.

٦- **النموذج الإنساني**: أكّد فيه حقوق الإنسان، والمساواة بين الناس ذكوراً كانوا أم إناثاً.

في الختام، حسبنا أن يمثل ما قدّمنا استحقاقاً يتوجب علينا كما على الآخرين تأديته... نستحضر فيه بعضاً من مفقوداتنا من سيَر وروايات قدّمته أمتنا العربية في تراثها من إنجازات حضارية وإنسانية تركت بصماتها على صفحات من التاريخ لا يمكن محوها. علّنا نعيد بذلك جزءاً من الثقة بقدرات أمتنا- التي فقدها كثيرٌ من أبنائها - مما يعينها على النهوض لتحتل من جديد المكانة التي تستحق بين الأمم المعاصرة.

الهوامش

(١)- الدفّاع، علي، وشوقي، جلال: أعلام الفيزياء في الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥م.

(٢)- التراثية، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، الموسوعة الفلسفية العربية، ج٣، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

(٣)- قبلاوي، خير الدين: في التراث، مجلة المعرفة، العدد٢٨، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧م.

(٤)- عبد الغني، ريم: مجلة التراث، العدد١، دمشق.

(٥)- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إستراتيجية تطوير التربية العربية، وزارة الثقافة، دمشق.

(٦)- الجابري، محمد عابد: نحن التراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠م.

(٧)- الجابري، محمد عابد: المصدر السابق بتصرف.

(٨)- باشا، أحمد فؤاد: تراثنا العلمي ورحلته إلى الغرب، مجلة تراثيات، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ٢٠٠٣م.

(٩)- السيد، محمود: رؤية معاصرة للتراث، المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربية في دمشق، ٢٠٠٩م.

الأنماط الأسلوبيّة في بنية الشِّعر الحديث

د. وليد العرفي

أحدثت حركة الحداثة الشِّعرية تغييرات جذرية طالت بناء القصيدة على صعيدَيْ الشكل والمضمون، فكان لها تأثيرها في أساليب الشعر التي أخذ الشعراء بتطوير أدواتهم من خلالها، كلٌّ حسب مرجعيّته، ورؤيته الخاصة للشعر، وفهمه لوظيفة الشعر في تأدية رسالته المنوطة به، ودوره الجمالي بوصفه منتجاً من منتجات الإبداع البشري الذي مهما حاول أن يتجاوز أشكاله وأساليب تعبيره يظل مرتبطاً باشتراط انحيازه إلى قانون الجمال ومعيارية الفن، وقد أفرزت حركة الحداثة أنماطاً مختلفة لدى شعرائها، وهو ما نسعى إليه في هذه المقاربة من خلال بعض أنموذجاتها التي حاولنا فيها أن نبتعد عما هو سائد ومعهود، لنلامس ظواهر التقنيات المستخدمة من دون أن نقيد الدراسة بجيل أو بإطار زمني محدد، لاعتقادنا بأن الشعر لا يعترف بمسألة الجيل أو العمر الزمني، فكل جديد قديم بتعبيره، مثلما كل قديم قد يبقى حديثاً إذا استطاع التعبير عن الجديد.

أنماط الأسلوب في الشعر الحديث

أوَّلاً ـ استخدام الأرقام الحسابية في لغة الشعر الحديث:

ترجع هذه الظاهرة إلى الشعر العربي القديم، إذ تتردد في كثير من القصائد التراثية أعداد تختلف باختلاف دلالاتها، ومن هذه الأرقام:

أ- الإشــارة إلى زمن محدد يشير إلى عمر الشــاعر كما في رثاء أخت الشاعر طرفة له، إذ ورد العدد للدلالة على سنّ أخيها:

عـددْنـا لـه سـتـاً وعـشـريـنَ حـجّـةً
فلمّـا تـوفّـاهـا اسـتـوى سـيّـداً ضَخْـما

ومن هذا الاســتخدام في الشعر المعاصر ما نجده لدى الشاعر المهجري إلياس فرحات الذي يعبّر بالعدد «ثلاثين» عن سنّه في ذلك الوقت:

قضى الدّهرُ من عمري ثلاثينَ حجّةً
طـويْـتُ بـهـا الأصـقـاعَ أسـعـى وأدأبُ

ب - الإشــارة إلى عدد سنوات يرتبط بحادثة تاريخية تحدّد واقعة حقيقية كما في العدد «ســت وعشرين» لدى الشــاعر بدر الدين الحامد في إشــارته إلى حقبة الاحتلال الفرنسي لسورية:

ســتٌّ وعـشـرونَ مــرَّتْ كـلّـمـا فـرغـتْ
جــامٌ مـنَ الـيـأسِ فيهـا أتْـرعَـتْ جـامُ

وفي الدلالة نفسها ما نجده في استخدام العدد «سبعة» عند الشاعر نزار قباني، إذْ يُحدّدُ العدد مدَّة زمنية معاصرة لها دلالتها التاريخية:

هُــــزِمَ الــــرُّومُ بـعـدَ سـبـعِ عـجـافٍ
وتَـعـافـى وجـدانُـنـا الـمـطـعـونُ

ج - استخدام العدد بهدف المبالغة، وإظهار المفارقة:

كما في قصيدة امرىء القيس اللامية المنسوبة إليه، إذ يستخدم العدد «مئة» في قوله:

فـقـبّـلْـتُـهـا تـسـعـاً وتـسـعـيـنَ قُـبـلـةً
وقـبّـلـتُـهـا أخـرى وكـنْـتُ عـلى عـجـلْ؟!

ويســتخدم الشعر الحديث العدد للدلالة على مرحلة عمرية معينة، كما في صنيع الشاعر عبد النبي التلاوي الذي يستخدم العدد «ثلاثين» على شكل عملية حسابية تكون أساساً تنهض عليه القصيدة التي اتّخذت العنوان نفسه، ومنها:

ثلاثونَ

عشرٌ وعشرون

إنّ إنشاء عملية جمع حسابية داخل بنية النص عبر توالي هذه الأعداد «عشر» و«عشرون» جعل القصيدة تصاب بالاستطراد الذي يبدو فيه استخدام الأعداد حشواً زائداً ومجانياً، مما يُضعِف ترابط البنية اللغوية للنص الشعري الذي يفقد بهذا الاستطراد وحدته الموضوعية، ويسهم في تفكُّكه ويبعده عن جماليات الشعر وفنيّته.

د- استخدام العدد بصيغ اشتقاقية: ومثاله استخدام العدد «عشرة» بصيغة اسم الفاعل لدى الشاعر نزار قباني في قصيدته المغنّاة «عيناك» التي يقول فيها:

عيناكِ وتبغي ودخاني
والكأسُ العاشرُ أعماني

إنّ طبيعة استخدام العدد وفق السياق الوارد فيه تمنحه دلالة تقوم بوظيفة التحديد التي تعبّر عن مرحلة فاصلة بين حالتين يعيشهما الشاعر، وهو ما تؤكده الصيغة الاشتقاقية للعدد بزنة اسم الفاعل ليفيد الفاعلية وإمكانية إحداث التغيير الناتج عن تلك الفاعلية، إذ إنَّ اسم الفاعل يؤدي لغوياً عمل الفاعل، لأنّه القائم بالفعل وهو ما تستدعيه الحالة الجسدية- النفسية - لدى الشاعر القباني، فانتقاله من حالة الوعي- الرؤية - إلى اللاوعي- العمى- تمّت بفعل الكأس العاشر. فالعدد إذن يقوم بوظيفة تحديد، يجعل من العدد مسبباً لحالة التغيير التي يراد لها البقاء والثبات، وهو ما يتحقّق لغوياً بدلالة التركيب النعتي: (الكأس العاشر) الذي يفيد حالة السكون والثبات. وهذه الطريقة في استخدام العدد بصيغة الاشتقاق نجدها عند الشاعر عبد النبي التلاوي في قصيدته «مكاشفات عاقل عربي»، التي يستهلّها بقوله:

منْ بعدِ عاشرِ كأسٍ طاشَ بي ندمي
وضجَّ خمرٌ وخمّارونَ منْ ألمي

إذ يؤدّي العدد دلالة تحديد لا تعتمد على العدد نفسه، وإنّما تتجاوزه إلى ما بعده ليكون العدد عنصراً يحقّق وظيفتَيّ الربط ونقل التأثير الذي يتأتّى مما يليه، وهذا ما يتجلّى لغوياً باستخدام التركيب الإضافي: (من بعد عاشر كأس)، الذي يبدو موائماً بين الحالة الانفعالية عند الشاعر والصياغة اللغوية المعبّرة عن تلك الحالة، يكشف عن ذلك أمران:

الأوّل: استهلال الشاعر قصيدته بـ«مَنْ» التبعيضية بما تحمله من دلالات.

الثاني: استخدام التركيب الإضافي الذي يؤكد عدم الفاعلية والقدرة على إحداث التغيير من العدد نفسه، وإنّما يحدث التأثير مما يلي العدد عشرة، فالعدد يؤدي دوراً تحديدياً يكون

فيه فاصلاً لما قبله، وواصلاً لما يتلوه معاً، وهكذا ينهض التركيب الإضافي: (من بعد عاشر كأس) بوظيفته على الصعيد النفسي، ليؤدي دور الرابط بين السابق واللاحق، ليتوافق ما هو نفسي مع صورته اللغوية المعبّرة عنه، التي تجعل النص أكثر قدرةً على التأثير في متلقيه وتكسبه الحيوية، وإمكانية مشاركة الآخر انفعال الشاعر الذي يتجدّد بتجدّد قراءات النص.

ويتردَّد العدد «ثلاثون» لدى الشاعر د. **ثائر زين الدين** في قصيدة «الثلاثون» التي جاءت عنواناً، وفيها شكَّل العدد مرتكزاً نهضت عليه القصيدة التي جعل الشاعر فيها العدد لازمة، إذ تكرر «ثلاثون» عاماً ست مرات، والشاعر حين يكرر لفظاً ما، فإنه يحمّل ذلك التكرار قيمة تعبيرية، كما يُسلّط من خلال التكرار الضوء على نقطة حسّاسة[1]، فالعدد هنا إحالة على عمر الشاعر الذي بلغه، وهي سنوات تتسلسل وفق مراحل تبدأ باسترجاع أيام الطفولة التي يستعيد الشاعر شريط ذكرياتها، وكأنها مازالت تتمرأى أمام عينيه بما فيها من عبث وبراءة طفولية، إذ تتوالى تلك الصور المتتابعة عبر استذكار الشاعر لتلك المرحلة بما فيها من تفاصيل، وجزئيات مازالت محفورة في نفس الشاعر، وقد تداعت تلك الصور متوالية، لتشكل مشهداً من مشاهد زمن ماضٍ جميل يختزن الشاعر ذكرياته، وهو طفل يلهو، ليقدّم للمتلقي أدق جزئيات تلك المرحلة التي ابتعد عنها في الزمان، لكنَّ المكان بقي شاهداً جمالياً على وجودها، ولذلك تكثر الرموز الدالة على المكان الذي يشكّل مرجعية تلك المرحلة، وهو ينقل صورة ذلك الواقع الريفي الذي كان يعيش الشاعر فيه مرحلة الطفولة، فتكثر مسمّيات الحقل الدلالي الخاص بالريف من مثل: (الحقول، والخيول، والغدير، وبيوت الطين)، التي كان الشاعر يبنيها، يقول فيها:

ثلاثونَ عاماً

أما زلْتَ كالأمسِ

تركضُ خلفَ فراشِ الحقولْ؟

فؤادُكَ حصَّالةٌ للأماني

وروحُكَ مكتظةٌ بالخيولْ

ثلاثونَ عاماً

أما زلْتَ تبني بيوتاً من الطّينِ

قربَ الغديرِ؟

كما تسهم الصورة البلاغية القائمة على التشبيه في نقل مشهدية الحياة في تلك المرحلة التي كان فيها الشاعر/ الطفل مثل الجدي يتسلق التلال، ويهبط الوديان، وفي هذه الحركة ما يشي بحيوية الطفولة، ورغبتها في الانعتاق من جغرافية المكان، لتحلّق في فضاءات الروح والخيال، ولذلك تكثر الأفعال: (تصعد، وتهبط، وتسبح، وتسرح، وتجمع، ويخفق، وتغلي)، التي جاءت في صيغة الزمن المضارع بما تحيل عليه تلك الصيغة من دلالة على التجدّد والاستمرار، فهاهو يُشبّه حيوية الطفل وحركته بالجدي في إشارة إلى تلك الحالة من التوثّب والطاقة التي فيه:

أما زلْتَ - كالجدي - تصعدُ تلاً

وتهبطُ وهداً

وتسبحُ في غيمةٍ منْ حبور

وتسرحُ في موسمِ الخصبِ خلفَ المواشي؟

فتجمع أصحابكَ الأشقياء لدرسِ البراري

ويخفقُ قلبُكَ في مشهدِ الحبّ كالطّيرِ

تغلي دماك

كما ينهض العدد «ثلاثين» بعملية استرجاع الماضي الذي يؤكد الشاعر ابتعاده عنه، فأصبح مجرد ذكرى قابعة في الذاكرة، لكنها مازالت تُستعاد صوراً على شريط الذاكرة التي غيَّرت فيها السنون، ومحت كثيراً من تلك الصور، وهنا يبدو المشهد الوصفي دالّاً على السكون والثبات، وهو ما يُعلّلُ كثافة حضور الأسماء: (حقل، والكهولة، وسهل، والطفولة، وشقاوات، وصنع، والشجرات... إلخ). فيما لم يستخدم الشاعر الفعل إلا مرَّةً واحدة: «يمتدُّ»، لتكون نقطة هذا الفعل نقطة الاتّصال، وجسر عبور الزمن بين ما كان عليه، وما صار إليه

ثلاثونَ عاماً

بعيدٌ إذاً عنْ حقولِ الكهولةِ

لكنَّ خلفكَ يمتدُّ سهلُ الطُّفولةِ

تمتدُّ أحلى الشّقاواتِ

حبُّ التسكّعِ

صنعُ السّيوفِ منَ الشَّجراتِ القريبةِ

تنظيمُ تلكَ المعاركِ ما بينَ صبيةِ حارتكُمْ والجوارْ

ثم يستحضر الشاعر تلك السنوات التي مرَّت، فيجدها رحلة اتسمت بالجدية والعمل الهادف، إنها تُمثّل رحلة الطالب الذي قضى جلَّ وقته على مقاعد الدرس والتحصيل العلمي:

ثلاثونَ عاماً

ستدركُ ذاتَ مساءٍ خضيبٍ بحنَّاءِ أنثى

بأنَّكَ أبليتَ كلَّ السَّراويل

فوقَ المقاعدِ

في قاعةِ الدَّرسِ

في المكتباتِ

ورحلة البحث والتحصيل العلمي هذه لم تكن تُقدِّم للشاعر أسباب النجاح على طبق من فضّة، بل كانت رحلة جدٍّ ومثابرة ومتابعة عانى الشاعر خلالها كثيراً، كما واجهته كثير من المواقف الصعبة، فالشاعر كان دائماً يبحث عن الحقيقة الوجودية التي يسعى إليها، ليحقّق ذاته وبذلك يستدعي شخصية حي بن يقظان في استحضار تشخيصي يُسقط من خلالها ما يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي في رحلة حياته التي كان دائماً يحاول أن يبحث فيها عن بدايات جديدة، ليستطيع متابعة مسيرته في الحياة، فهو ينحت في صخر الواقع، ليتمكَّن من تشييد بناء حلمه الذي يسعى إليه. يتابع قائلاً:

وأنَّكَ تجترُّ حبراً وقشّاً

وأنّكَ كنْتَ كحيّ بنِ يقظانَ

تدخلُ قلبَ الغزالةِ

تسري مع الدَّمِ في كلّ عرقٍ تُحلّلُ... تحلمُ

تمشي على النَّصلِ مُتّشحاً بالبلاءِ

وتبحثُ عن شعلةٍ للبدايةِ

عن أنجمٍ للسعادةِ

ويمتــزج الهم الجمعي بالهــم الوطني/ القومي، كيف لا، وهو الشــاعر الذي يعيش آلام الأمة على المســتويَيْن الفردي والاجتماعي، فيجد الانقسام العربي، والتشتت الحاصل بسبب النزعــات الانفرادية، وعدم اتّحاد الآراء على هدف واحد وموقف محدد من القضــايا كلها، ما يبرز المفارقة على صــعيد ردَّات الفعل بين الطامعين بهــا من جهة، وأبناء الأمة الأوفياء من جهة أخرى في صورة تكشف مرارة الواقع، وتستصرخ الألم الذي يغصُّ في الحلق، فنجد الألفاظ المعبّرة عن عمق إحســاس الشاعر بالمأساة التي جاءت من الحقل الدلالي الخاص بالموت: (مقبرة، وجريح، وتتهاوى، ودمها)، يقول:

ثلاثونَ عاماً

ومنْ حولكَ الآنَ مقبرةٌ

أمّةٌ تتهاوى كثورٍ جريحٍ

فيستنبتُ الطَّامعون

ملوكَ الطوائفِ في دمها

ويقهقهُ أبناؤها الأوفياء

غير أنَّ الشــاعر الذي أخذ على عاتقه أن يحمل المصــباح، وأن يسير في مقدمة الركب، لا يستسلم على الرغم من مأساة الواقع الذي يعيش، وشراسة المواجهة مع الطامعين، وما في الحياة من صــعوبات على المســتويَيْن: الفردي الذاتي والاجتماعي الموضوعي، فإن الشاعر يظلُّ مؤمناً برســالته التي حملها، وبدوره الذي التزم به عملاً مســتمراً وجهداً متواصلاً حتى تحقيق أهدافه السامية في الوصول إلى العالم الأفضل، والواقع الأكثر جمالاً، لأنه يعي دوره الريادي، ويســتوعب حركة الحياة التي لا تكون إلا بوعي مثقفيها من الشعراء المؤمنين بأنهم رسل الحقيقة، وروَّاد آفاق الجمال، يقول:

ثلاثونَ عاماً

ونصفُكَ طينٌ

وتجهدُ أنْ يُصبحَ الطينُ روحاً

وأنْ تُصبحَ الرّوحُ أجنحةً

أنْ تكونَ لهمْ مثلَ سلّم يعقوب

تجهرُ بالصّوتِ:

يا ربِّ لا ترهفِ السّمعَ

إنَّ لهذي الحياةِ الّلعوبِ

ـ ورغم قطارِ التَّنهّدِ ـ وجهاً جميلْ

وتبدو النظرة التفاؤلية هي المسبار الذي يوجّه بوصلة الشاعر إلى سمت الهدف الذي يريد، لأنه يؤمن بأن البدايات الصحيحة لا بدَّ أن تكون خواتمها صحيحةً، وأنَّ الأمور إنما تؤخذ بأسبابها، فقد أدرك الشاعر منذ البداية أنَّ حياته رحلة بحث، وتجلٍّ لحقيقة أكبر من حدود ذاته، وهو ما كان اعتقاداً راسخاً، وعقيدة آمن الشاعر بها، والتزم بها فكانت كل سلوكياته نتيجة تلك القناعة، وذلك الإيمان المتجذّر في أعماق روحه ووجدانه، فما من فعل أقدم عليه إلا كان مُشيئاً، ولأنه عرف الهدف، ووجّه طاقاته الجسدية والروحية إليه، فما كان ليندم يوماً على أمر فعله:

أؤمنُ أنَّ حياتي بكلِّ الذي مرَّ منها

وما سوفَ يأتي

بكلّ الحلاوة

كلّ المرارة

كلّ البرودةِ والدّفءِ مُلكي

وأنّيَ ما عشْتُ ثانيةً عبثاً

ما شممْتُ بنفسجةً عبثاً

ما ابتسمْتُ لعاشقةٍ عبثاً

ما قطعْتُ طريقاً لأندم

ما حرثَ القلبُ أرضَ المحبَّةِ إلّا وأورقتِ الرُّوح...

وما ذاك النفي لعدم الندم على فعل تقدَّم إلا لقناعة الشاعر عن ثقة بالنفس، وأنه قادر بوصفه «إنساناً» على أن يصنع من أبسط الأشياء أجملها، لأنه قد امتلك مقوّمات تلك القدرة، فهو الشاعر الذي يُحلّق بأجنحة الخيال إلى أبعد مدى، كما لديه عكّازته/ المهجة التي لا تستصعب شيئاً، لأنها تسترشد بنور الروح، وتضاء بشمس الشعر يقول:

أؤمن أنّيَ في كلِّ وقتٍ

سأبدأ ـ إنْ شئْتُ ـ درباً جديداً

وأصنعُ منْ شربةِ الماءِ
واللقمةِ المُشتهاةِ جناحاً
على شفتي عسلُ الكلمات
وعكّازتي مهجةٌ لا تلينُ
وروحي الدّليلْ

ثانياً - استخدام صيغة السؤال:

ومن هــذا النمط مجموعة الشــاعر: **مصـطفى خضـر** الموســومة بـ: «**من أيــن تبتدئ القصيدة**»[٢]، وهي عنوان إحدى قصائد المجموعة نفسها، فالسؤال العنوان هنا يُشكّل حافزاً أمام ذهن المتلقي للانســياق وراء اســتكناه الإجابة الممكنة التي تبــدو إجابة منفتحة على احتمالات عدَّة وفق ثقافة المتلقي، ومســتواه المعرفي، فيما يمكن أن يكون ابتداء القصيدة، وهــي تطرح رؤيتها الوجودية، وفلســفتها من الواقع والحياة، فثمَّة أســئلة تتداعى إلى ذهن المتلقي، فهل الســؤال متعلق بموضــوع القصيدة، أو أنه يتعلق بالنمط الأسلوبي الذي يتمُّ من خلاله هندسة البناء المعماري للقصيدة، أو أنَّ السؤال ينحصر في كيفية استهلال المطلع في القصيدة، ومن هذه الأسئلة تتفتّق أكثر من دلالة، وتتشعب التصورات التي يمكن لها أن تتعدّد بتعدّد القراءات، واختلاف المســتويات المعرفية التي تقوم بفعــل القراءة والتأويل، ما يدفع القارئ للولوج إلى مضمار النص ليسابق كلمات الشاعر التي تكشف عن إجابات الأسئلة التي تدور في ذهن القارئ.

وفي هذا السياق نجد عنوان قصيدة د. **ثائر زين الدين**:

«**أما زلْتَ تشــربُها مُرَّةً؟**»، التي يفتتح بها قصــيدته بعد أن مهَّد بها، ليكون العتبة النصية، لافتتاح القصيدة، يقول:

أما زلْتَ تشربُها مُرَّةً؟
إذا ما مررْتَ بهذي البلادْ
وأحسسْتَ أنَّ فؤادَكَ
يخفقُ كالطَّيرِ في قفصٍ
أنَّ ريقك جفَّ

كماءٍ على الرَّملِ

أنَّ جبينَكَ غطَّاهُ طلٌّ شفيفْ

إنه استفهام يقوم على لغة الإضمار الذي يُفهَم من السياق الذي لا يستعصي على المتلقي، فالقصيدة، تُعبّر عن حالة ابتعاد بين المتكلم الذي يمثله الشاعر والمرأة محور الخطاب في القصيدة التي تبدو فيها الشخصية التي يسرد الشاعر عنها تعابير اللقاء الذي سنحت به عودة الشاعر إلى ذلك المكان الذي يعبّر عنه بـ«البلاد»، وهذه البلاد قد لا تكون بلاداً بمعنى الجغرافيا، وإنما هي الجغرافيا النفسية التي أقامت الحدود بين الشاعر ومخاطبته، ومن هنا يبدو الموقف موقف محبين افترقا، ومن ثم اتّقدت مواجد الشوق والحنين لتعيد الشاعر إلى البلاد / المرأة التي بقيت منتظرة، فهي تقف خلف الباب آملةً تلك العودة، فيما يتبدَّى الباب هنا دلالةً رمزيةً بكل ما تحيل عليه من معانٍ تكشف عن مدى الإحساس بالآخر على الرغم ممّا يظهرانه من عناد وتباعد، فها هي المرأة تلوذ بالصمت عندما تفتح الباب، ولكنه صمت الراغب، لا الرافض: ترجَّلْ إذنْ عنْ جوادِ العنادْ وعرّجْ عليَّ سأفتحُ بابي. وهنا تبدو الكلمات أقلَّ تعبيراً من الفعل، إذ تكتفي بالإيماء:

قدْ لا أقولُ تفضَّلْ

ولكنَّني

سأسيرُ أمامَكَ

ثمَّ أشيرُ: أنِ اجلسْ

على مقعدٍ ليسَ يُنسى

والإشارة إلى ضيفها الشاعر الزائر كي يدخل، ويأخذ مكانه في المكان الذي ما زال يختزن ذكريات الماضي. ويعود الاستفهام مرَّةً أخرى بالعتبة النصية الاستهلالية في العنوان، لتسأل عن طعم قهوة شاعرها الزائر، ليكون التصريح كذلك بالإشارة التي تفيد الموافقة أيضاً:

أما زلْتَ تشربُها مُرَّةً؟

وتهزُّ ـ كما كنْتَ ـ رأسَكَ

أخفي بكمّيَ دمعاً

يحاولُ أنْ يُفسِدَ الكُحلَ

تشغلُ نفسَكَ عنْهُ بلمسِ السّتارةْ

وبذلــك يتبدى في النص دور الحركة والفعل الذي يســتدلُّ مــن خلاله على القول، وهو ما يحيل على انقطاع التواصــل الملفوظي بين المتقابلين لأســباب تبدو خلافية بينهما، فيما يعلــن في الوقت نفســه رغبةً في التلاقي، إنها الحالة الضــدية التــي لا تُفهم إلا من خلال المشهد الشــعوري الذي يعيشه الشاعر العاشق الذي يحب ويتمنَّى القرب، وفي الوقت نفسه يتعالــى على الإعــلان بذلك التوق، والتصــريح عن تلك الرغبة، لكنَّ هذا الموقف ســرعان ما ينتهي بالتعبير الكلامي الذي تبادر إليه المرأة عبر توالي سؤال وجواب:

وأسألْ:

- أأصبحَ عندكَ طفلٌ؟

- فتاتانِ

- مثلكَ؟

- أجملْ

وتناوب الســؤال والجواب يفتح بوَّابة الحوار على استعادة كثيرٍ من الذكريات التي لا تخلو من غصَّاتٍ وأحزان عابرة في تلك العلاقة التي جمعت بين المتحاوِرين، يضيف قائلاً:

وقدْ نستعيدُ كثيراً منَ الذّكرياتِ

قليلاً منَ الحسراتِ

وحينَ أراكَ تلملمُ نفسَكَ

أجمعُ بعضَ الشَّجاعةِ

أمسحُ عنْ شفتيكَ الَّذي خلَّفتْ

قهوتي من سوادْ

لينتهي اللقاء بوداع مُعبّرٍ عن حميمية، وشــكلٍ لائق بجماليَّة المشــهد بين حبيبين فرَّقت بينهما الظروف، ثم عادا والتقيا لقاء وداع من جديد.

تقنية التكرار في الشعر الحديث

التكرار وفق الدلالة المعجمية من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف.

يقول ابن منظور: الكرّ: الرجوع، يقال كَرَّه وكرّ بنفســه... والكر مصــدر كرّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً: عطف عليه، وكرّ عنه: رجع... وكرر الشــيء وكركره: أعاده مرة بعد أُخرى.

فالرجوع إلى شـيء وإعادته وعطفه هو تكرار، ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليـه[٣]، ومنه التكرير، يقول الجوهري (٣٩٣هـ) الكرّ الرجوع، يقال: كرّه وكرَّ بنفسـه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً[٤].

وفي معجم التعريفات هو: الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[٥].

وقـد عرفه بعض اللغويين المحدثين بـ: «أن يكـرر المتكلم اللفظـة الواحدة باللفظ أو المعنى»[٦]، وهو ما يلتقي مع قول ابن الأثير: إنه «دلالة اللفظ على المعنى مردداً ويضرب مثلاً على ذلك بالقول لمن يسـتدعى أسـرع أسـرع»[٧]. والتكرار يكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة، وهو ما يُعرف بالترجيع، والترجيع مصـطلح موسيقي يدرس التشكيلات الإيقاعية لفن الموسـيقا، ويكون في القرآن بأسـلوبين: مفرد ومركب، فالمفرد مثل ما نجده في سـورة الناس التي يرجع فيها صـوت السـين أكثر من مرة، وتلك هي التكرارية الصوتية، أما المركب الثاني، فيتحقق حين يذكر القرآن أولاً اللفظ مجرداً، ثُمَّ يرجعه مضيفاً إليه حرفاً أو حرفين ثم يعيده ثالثة، وقد زاد عليه كلمة أو كلمتين،[٨] ومثاله قوله تعالى:

﴿الْحَاقَّةُ(١) مَا الْحَاقَّةُ(٢) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ(٣)﴾.

ورأى لوتمن «أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي»[٩].

والتكرار من الظواهر البارزة في الحياة عموماً، وفي اللغة التي هي وسيلة اتصال الكائن البشـري بالطبيعة وغيره على وجه الخصـوص، وفي هذه الدراسـة سنسـلط الضوء على تلـك الظاهـرة، لما لها من أهمية في فهم النص وغايات المبدع النفسـية من ذلك التكرار، فالتكرار هو مسـبار الناقد في الكشف عن اهتمامات المبدع التي غالباً ما تكون خافيةً على المبدع نفسـه، وإن بوصـلة لا وعيه هي التي توجّهه إلى تلك الكلمات المكررة بعينها، فتكون مصـدر الاهتمام، وبؤر إشـعاع في النص كلّه، والتكرار من الظواهر الأسـلوبية البارزة في اللغة، ومن النمطيات التي تُسـتَخدم لفهم النص، والكشف عن مقاصد مبدعه النفسية، وقد أولى البلاغيون العرب القدماء تلك الظاهرة عنايتهم، وتنبهوا إليها عند دراسـتهم لكثير من الشـواهد الشعرية والنثرية، وذلك في معرض اهتمامهم بالتأويل وشرح آي الذِّكر الحكيم، ما جعلهم ينظرون في أشعار العرب، وما فيها من تلك المقاربات، ليبينوا فوائدها ووظائفها[١٠]، فقد كان دافع التبصر في القرآن الكريم، والكشف عن الإعجاز فيه وراء ذلك الدرس للظواهر في الشعر العربي القديم، ذلك أن القرآن الكريم مثل النص اللغوي الأمثل من حيث الفصاحة والبلاغـة، وقد تبدت فيه ظاهرة التكرار في صـور مختلفة، فأمعنـوا النظر فيها محاولين

الكشف عن جمالية استخدامها، وتفسير دلالاتها في لغة القرآن الكريم[١١]. وفي دراستنا هذه نحاول مقاربة هذه التقنية الأسلوبية بهدف تتبع دلالات التكرار على اختلاف ظهوراتها، ومواضع ترددها في الاستعمال اللغوي سواء أكان في الحرف أم اللفظ أم في التركيب.

بواعث التكرار

تتجلى ظاهرة التكرار في الشعر العربي بوضوح، فهي سمة متفردة من سماته الفارقة التي تميزه على اختلاف أنماطه، والعصور التي مرَّ بها في مراحل تطوره، فما هي بواعث التكرار في لغة الشعر؟

أولاً- الطبيعة البشرية:

وجد الكائن البشري منذ وجوده أنّه محاط بنظام كوني يقوم على مبدأ التكرار والإعادة، وما تعاقب الليل والنهار على صورٍ متكررة، وتعاقب دورة الفصول إلا تكرارات وجد فيها الإنسان نفسه مقيداً في إطار تكرارها وفق نظام كوني متكرر، ولا محيد له عنه[١٢].

ثانياً- اللغة:

لعل في طبيعة اللغة نفسها ما يجعل التكرار أمراً وارداً، ذلك أن مدى المعاني متسع في اللغة أكثر من الألفاظ وهو ما يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات والدلالات، وقد وعى العرب القدماء تلك الحقيقة فعدُّوا التكرار من سُنَن العرب في كلامهم، وأن ليس لأحد مهما علا كعبه في فصاحة اللسان وبلاغة القول أنّ يجاوزها[١٣].

ثالثاً- طبيعة الشعر:

الشعر[١٤] نفسه إنما هو نمط من أنماط التكرار في الحرف والموسيقا، والبناء الهندسي للقصيدة العربية إنما يرتد إلى نمط من أنماط التكرار، وما الوقفة الطللية إلا مثالٌ على تكرار الشاعر لاستهلال القصيدة التي كان لا بد له من الاستهلال بها، وقد عبَّر عنترة عن هذا المعنى في معلقته:

هل غادرَ الشُّعراء من مُتردم
أم هل عَرفْتَ الدَّارَ بعد توهم[١٥]

كما أشار إليه شاعر العربية المتنبي: الشعر ميدان خيل وقد يأتي الحافر على الحافر. وفي هذا ما يعبر عن وعي الشعراء لظاهرة التكرار التي تبدت في نمطية القصيدة التي اتخذت لها شكلاً يعتمد التكرار أسلوباً.

رابعاً- الأثر النفسي:

تولع النفس البشرية بما يثير فيها السرور فتتعلق به وتعيده، ولعل في شعر المديح والرثاء وما يكرر فيهما من اسم الممدوح أو المرثي ما يكشف عن الباعث النفسي وراء التكرار وحقيقة تفيد بتلذذ ذكر الاسم المرغوب فيه. وفي تكرار أسماء حبيبات الشعراء ما يشير إلى تلك الدلالة.

خامساً- القصد[١٦]:

ويكون بأن يتعمد الشاعر ذلك التكرار وهو يسعى إلى تحقيق هدف محدد. فالتكرار يكون مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، والقصد في التكرار يستدعي وعياً كاملاً ويتطلب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شِعريّة فذّة.

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة، فهي تبدأ من الحرف فالكلمة وصولاً إلى الجملة، وتجدر الإشارة إلى أن علم العروض يقوم على نمطية التكرار، وهو ما يتجلى بوضوح في بعض البحور التي تتساوى فيها التفاعيل، ثنائية كانت أم ثلاثية، فمثلاً البحر الكامل يقوم على تكرار تفعيلة «متفاعلن» ثلاث مرات، ويبنى البحر المتقارب وفق هندسة تناظرية تعتمد تكرار تفعيلة «فعولن» أربع مرات، وكذلك الأمر في بحر الرمل «فاعلاتن» الثلاثية، ومثله الرجز في تكرار تفعيلة «مستفعلن».

كما أن بنية التفعيلة تتكرر فيها المقاطع، وهذا التكرار يسهم في إضفاء التنغيم الإيقاعي ويمنح البيت الجرس الموسيقي وفق تتابع وانسجام يجعل منه كتلة بنائية متماسكة على مستوى اللفظة المفردة والجملة التي تترابط مع غيرها من أجزاء تتلاحم وفق جرس صوتي موحّد متجانس، ما يسهم في توليد الموسيقا، والإيقاع، وهذا ما نسميه بموسيقا الشعر[١٧].

وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي إذ بينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب، يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي يستطيع أن يضلّل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنَّه يتحوَّل إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة[١٨].

كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع، والتكرار ليس الهدف بحد ذاته، وإنما جمالية التكرار تتأتى من أسلوبه.

وقد أشار بالي إلى أهمية هذا الجانب في اللغة عندما فهم الأسلوبية على أنها علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية[١٩]. وسنبدأ من الحرف، لأنه يُمثِّلُ «أبسط أنواع التكرار أو أقلها أهمية في الدلالة»[٢٠].

١- تكرار الحرف، والحرف هو الصوت الذي لا معنى له، فهو: «المادة الخام التي تُبنى منها الكلمات أو العبارات»[٢١].

«فالصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها»[٢٢]، وهذا الأثر الذي يحدثه الصوت في المستمع إنما يعود إلى «فعالية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية»[٢٣]، والصوت هو العامل المؤثر في التعبير الموحي عبر ما يتردد عنه من إشارات رامزة خافية، فنبرة الصوت تستطيع أن تؤدي دلالة ما، ولو بقيت في إطار عدم اللفظ، وانغلاق المعنى، «فالأصوات تؤدّي دوراً في إبراز مقاصد الشاعر، والإسهام في الإيحاءات بإخراج المعاني الضمنية على الصوت»[٢٤].

والتكرار الحرفي هو «أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الطبيعة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس»[٢٥].

فتكرار الحرف في النَّص الشِّعري «يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع التكرار للكلمات وأنصاف الأبيات الكاملة، وعلى الرغم من ذلك، فإن تكرار الحرف يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية»[٢٦].

والتكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة هدفها إشراك الآخر المتلقي في عملية التواصل الفني، ولذلك يعد التلازم الحرفي من أعم خصائص الخطاب الشعري في البنيات التشاكلية[٢٧].

تقنية التكرار في شعر ثائر زين الدين

إن التكرار في النَّص الشِّعري لا يأتي اعتباطياً، وإنما يشكّلُ ملمحاً من ملامح التشكيل الفني، ويدخل عنصراً من عناصر بناء النص، وهو بذلك يحقّق هدفاً رئيساً من أهدافه التي لا تنحصر في تحقيق الموسيقا الداخلية، بل هو يفيد غاية التوكيد، والكشف عن النوازع

الخفية في النفس التي جعلتها تكرّر لفظاً ما دون سواه، وبذلك يكون التكرار في النصّ الشعري أسلوباً تعبيرياً من أساليب الإبداع التي تنهض بها تقنية التكرار، وهي ترتكز على دوافع نفسية، وحالات شعورية، ومواقف انفعالية، وسندرس تجليات التكرار ووظائفه في شعر الدكتور ثائر زين الدين من خلال قصيدة «حرة» التي تتبدَّى فيها تقنية التكرار بأشكاله الثلاثة:

أولاً - تكرار الحرف:

على غيرِ عادتِه
لمْ يُبعثرْ ملابسَهُ كيفما كانَ
لا كتبٌ وصحائفُ في غرفةِ النَّومِ
تحتَ الأريكةِ
لا ورقٌ. سوَّدتْهُ أناملُهُ.
في زوايا المكانْ
على غيرِ عادتِهِ لا أرى فوقَ مكتبِهِ
لوحةً رافقتْهُ على العمرِ:
تلٌّ منَ الموجِ أخضرُ يفغرُ فاهُ
وبحَّارةٌ فوقَ ساريةٍ تتصدَّعُ
يبتهلونَ لبرِّ الأمانْ
على غيرِ عادتِهِ
لا اسطوانةُ سعدونَ منسيةٌ
في الجهازِ تُذكّرُ سامعَها بالبساتينِ
في شطِّ دجلةَ لا صوتُ درويش يُنشدُ آخرَ أشعارِهِ
كلُّ شيءٍ تبدَّلَ
لملمَ أشياءَهُ في الصباحِ
وغادرَني
إنَّني حُرَّةٌ...
كالسَّواقي تحدّرُ نحوَ الخليج

حُرَّةٌ... حُرَّةٌ
كالغزالاتِ يركضْنَ في السّهبِ
كالأمنياتِ الغريبةِ
كالأدعياتِ تُردَّدُ في مسمعِ اللهِ
كالأغنياتِ تُصاعدُ
مُثقلةً بالنَّشيجْ

تكرر حرف النفي «لا» خمس مرات، واللام صوت مجهور يدلُّ على انطباع الشيء بعد تكلّفه[٢٨]، وقد جاء التكرار بدلالته التي أفادت حالة التغير الطارئة التي بدَّلت من عاداته اليومية التي كان قد اعتاد عليها، فجاء تكرار حرف النفي (لا) توكيداً في إثبات التغيير الحاصل في الطقوس التي كانت مألوفة، وقد جاء تكراره متنوِّعاً بين الاقتران مع الاسم الذي تكرر أربع مرات، ومرة واحدة مع الفعل المضارع «أرى».

وقد نقل الشاعر من خلال هذا التكرار المكان بأدق تفاصيله، وقد تجلّى ذلك النقل من خلال:

أ ـ نقل الواقع الموضوعي الذي تمثّل بالمكان (المكتب)، وما يحتوي من أثاث عبَّر عنه باللوحة التي كان الشاعر يعلقها في جدار غرفة مكتبه، فقارب نقلها بحساسيَّة عالية، وفنية مفرطة، أظهرت مدى تعلّق الشاعر بتلك اللوحة التي لها في نفسه دلالة خاصَّة، وقد رافقته ردحاً من الزمن، ما يشي بعمق الصلة بين الشاعر ودلالة تأثيرها في ذاته، وفي تصويره لها ما يجعلنا نبصر اللوحة بمشاعرنا ونتخيلها مرسومةً أمام أعيننا، فيما عكس تكرار «لا» مع الأسماء نفي المعهود والمألوف من عادةٍ كان الشاعر قد اعتاد على ممارستها.

ب ـ الحالة النفسيَّة: تجلَّت من خلال اعتياد الاستماع إلى الموسيقا والغناء العراقيين من خلال صوت المطرب سعدون الجابر، والاستماع إلى قصائد الشاعر الفلسطيني «محمود درويش»، وهو ما يكشف عن النزوع الرومانسي الذي تجسد في تلك العادات التي يفارقها على حين غرّة، وقد ارتبطت تلك التبدّلات الطقوسية بعادات تنمُّ عن الحسِّ المرهف، والذوق الفنيّ الرفيع الذي تحمله تلك النفس المثقلة برومانسيتها التي عبَّرت عن حزنٍ دفين وتوق إلى الانعتاق من عالم المادية إلى الروحانية، من خلال ما اعتاد عليه، وهو ما تغيَّر في هذا اليوم الذي يبدو نقطة تحوّل تاريخيّ، وفاصلةً فارقةً في حياته.

ومن التكرار الحرفي في قصــيدة ثائر زين الدين تكرار «حرف الكاف» الذي تردد خمس مرّات، وجاء في المقطع الأخير من القصــيدة بغرض التشــبيه، وقد أسَّس تكراره عقد أوجه المقارية بين المشبه والمشبه به وفق هندسة تعتمد التوازي والمساواة بين الموصوفين، ليكون تكرار حرف الكاف مفتاحاً لولوج الحالات التعبيرية التي يريد الشاعر الإفصاح عنها، إذ تتحوّل الكاف إلى سلســلة انفتاحات على عوالم الصورة التشــبيهية التي تتآلف من جهة الموصوف، ولكنها تختلف من جهة الصــفات التي اتصلت بها بوساطة الكاف الرابطة بين طرفي الصورة في إقامة عنصر التوافق، وعقد خيط الاتصال فيما بين طرفي الصورة، فالكاف تتشعب إلى مدلولات مختلفة الماهية، يُؤلّف بينها الخيال الشعري في ردّها إلى موصوف واحد:

إنَّني حُرَّةٌ...

كالسَّواقي

كالغزالاتِ

كالأمنياتِ الغريبةِ

كالأدعياتِ

كالأغنياتِ

وقد اتّســقت تكرارات حرف الكاف في تشكيل الصورة مترددة مع الفعل المضارع، ما يعني الحركة والتجدد والاســتمرار، وهذه الإشــارة تفتح ذهن المتلقي على عالــم البناء التخيلي بما أفضــى إليه تكرار الحرف الذي منح الدلالات مدى أوســع من خلال أوجه العلاقات المختلفة، التي جاءت بتراكمية تشــبيهية حقق فيها تكرار حرف الكاف عنصــر ربط وانســجام ألمح إلى قدرة التكرار على منح الدلالات أفقها الجمالي عندما يتمكّن الشاعر من توظيف تكرار الحرف، ليكون عنصراً من عناصر التنوّع والاختلاف اللذين يدفعان الملل والسأم عن نفس المتلقي.

ثانياً تكرار الكلمة:

تُعدُّ الكلمة اللبنة التي تتشــكل من تواليها في ترتيــب معين العبارة التي تفيد معنى ما في الســياق النظمي للقصــيدة، ســواء أكانت متوازية أفقياً أم متعاقبة عمودياً، وهذه الألفاظ إما أن تكون أســماء فتفيد صفة الســكون وما تحيل عليه من ثبات، وإما تكون أفعالاً تفيد الحركة والتجدد والاستمرار، فهي بتواترها وفق السياق تعمل على تحقيق وظيفتها التي تحاول التعبير عنها وفق الهدف الذي يريده مبدعها من خلال اللغة المســتخدمة، والأسلوب الذي يستخدمه

في سبيل الوصول إلى إنشاء عملية التواصل مع الآخر الذي هو أساس وغاية اللغة، وبذلك يكون للتكرار وظائفه التي تختلف باختلاف المقصد والتوجه، فهو يُسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[٢٩]. «فالشاعر لا يكرر لفظاً إلا إذا قصد من تكراره معنى أو إيحاء أو شعوراً خاصّاً»[٣٠] وقد تكررت لفظة **«حُرَّة»** غير مرّة في نص شاعرنا **د. ثائر زين الدين**، لتؤكّد دلالات الانعتاق التي عبّرت عنها الأسيقة عبر اختلاف يُفضي إلى انسجام.

ثالثاً- تكرار الجملة:

ومن أنماط التكرار تكرار شبه الجملة: **«على غير عادته»** التي جاءت لتشير إلى التغيير الحاصل في العادات التي دأب عليها الموصوف، فيما يبدو أنه تغيير مسار حياتي، ونقطة تحوّل في مصيره القادم.

وهكذا تُظهر تقنية التكرار في نصّ الشاعر **د. ثائر زين الدين** جماليّتَها التي لا تتمثّل بجانبها الموسيقي وحسب، بل تتجاوز ذلك إلى تحقيق جمالياتها التعبيرية بأبعادها الدلالية والوظيفية، فهي البوصلة التي من خلالها يُحدّد الشاعر القيمة التعبيرية للتكرار على اختلاف أنماطه وسياقاته سواء أكان على مستوى الحرف أم الكلمة المفردة أم العبارة.

الهوامش

(١)- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

(٢)- مصطفى خضر، من أين تبتدئ القصيدة، اتحاد الكتاب العرب.

(٣)- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، مادة: كرر، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٣/١٢٥.

(٤)- الجوهري الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطا، الشركة اللبنانية للموسوعات العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م، مادة كرر.

(٥)- الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ونقد: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص ٥٩.

(٦)- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط ٢، ١٩٩٧م، ص٣٦١.

(٧)- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ط ٢، ٢/ ٣٤٥.

(٨)- فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع نموذجاً، دار أحمد ،عمان، الأردن، ٢٠٠٨م، ص ٢٠.

(٩)- بوري لوتمن، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، بيروت ، ١٩٩٥م، ص ٦٣.

(١٠)- أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، كتابُ الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢١٢.

(١١)- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٩٨١م، ص ٢٣٢.

(١٢)- انظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، ٢٠٠٤، ص ٣١.

(١٣)- انظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص ٣٢.

(١٤)- انظر: المرجع نفسه، ص ٣٣.

(١٥)- ديوان عنترة العبسي، المعلقة.

(١٦)- انظر: فهد ناصر عاشور، ص ٣٣.

(١٧)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٥، ١٩٧٨م، ص ٨.

(١٨)- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة ٧، ١٩٨٣م، ص ٢٦٣.

(١٩)- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م، ص ٤٩.

(٢٠)- عمران خضير حميد الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١٤٤.

(٢١)- أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ٤٠١.

(٢٢)- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، أنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ٩.

(٢٣)- مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، جامعة الأنبار، العراق، ع٣٣، ص ١٤٥.

(٢٤)- عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ٥٢٠.

(٢٥)- عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دار يونس، ليبيا، ٢٠٠٣ م، ص ١٩٩.

(٢٦)- نعمة العزاوي، النقد اللغوي حتى القرن السابع عشر الهجري.

(٢٧)- عبد الرحيم كنواه، من جماليات الإيقاع في الشعر العربي، دار أبي رقراق، ٢٠٠٢، م، ص ٢٩٠.

(٢٨)- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص ٢١١.

(٢٩)- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٢م، ص ٢٧٦.

(٣٠)- نعمة العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع عشر الهجري، بغداد، ١٩٧٨م، ص ٦٨.

الرواية الجديدة
اللغة الأصلية في الأدب ما بعد الحداثي

د. زهير إبراهيم سعّود

من المشكلات العويصة في مقاربات أدب الحداثة عدُّ اللغة كلّيّة القدرة في المفاهيم الميتافيزيقية العربية، التي حملت كثيرين إلى النبش في التراث العربي عن مشابهات لغوية لما تجاوزه الأدب وأنتج له لغة كتابية خاصّة.

اللغة نسق من العلامات التي سطّر من خلالها الأدب الكلاسيكي نصوصه بوصف المدلول لصيق الدال فلا ينفصل عنه (العلامة اتحاد)، وجوهر الكتابة الإبداعية الحداثية إنما جعلت العلامة (اختلاف)، فالمدلول اللغوي ليس له تعيين خارج النصّ الأدبي إلا بمقدار ارتباطه بعناصر السرد وفق نظام إحالات داخلي وخارجي، والدال تقوم دلالته على الشطب والاختلاف والإرجاء، فقارئ النصّ القصصي القصير جدّاً (مثلاً) يمحي العلامة الكامنة في الدال اللغوي لاكتشاف المدلول الكامن في كامل النسق اللغوي، ولهذا فلا يمكن عدّ لفظة (حذاء) في نصّ أرنست همنغواي (للبيع)[١] حاملاً للمعنى اللوغوسي[٢] في لفظة الحذاء، ودلالة الحذاء استحوذَت من النسق اللغوي الذي ورد فيه اللفظ، والأمر ينطبق على وحدات النسق ومقاطعه ومجمله، ففي ذلك تفسير ما قاله الكاتب الأمريكي لويس فيليبي[٣]: القصّة القصيرة جدّاً تقرأ من خارج النصّ، وأول ما فعله القارئ الخيالي الخبير هو شطب الدلالة الكامنة وإرجاء المدلول حتى حدوث رجّة الذهن في بحثه عن الدلالة.

نحن نتحدث عن لغة جديدة أسّستها الرمزية في الثورة الأدبية في القرن العشرين، انتقلت معها مركزية العلامة من الصوت إلى الكتابة، بعد أن كانت الكتابة مجرّد شبح ظلّي للصوت، ففي اللغة القديمة التي تناولها بالتحليل والدراسة الأكاديمية كثر من فلاسفة اللغة أولهم «ابن جنّي»[٤]، التصق المدلول بالدال كصفحتي الورقة الواحدة، بوساطة مفاهيم ميتافيزيقية قامت على ثنائية الخير والشرّ وإرجاع اللغة لخالق الكون (علّم آدم الأسماء كلّها)، ما دفع ابن جنّي لخلق الأعذار في مقارباته اللغوية وعدّه أن الله خلق اللسان ومهّد السبيل لابتكار الأقوام للغاتها الخاصّة في السعي للتفاهم والتواصل، وفي سياق الفهم الميتافيزيقي سار فلاسفة اللغة ممن تبع ابن جنّي مثل: عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والجاحظ والسكاكي، وأخيراً في أوروبا أوائل القرن العشرين السويسري فرديناند دوسوسور[٥]. هذه المفاهيم اللغوية هي ما بتنا نعرّفه باللغة العادية أو اللغة الصائتية، وابن جنّي عرّف اللغة بأنها نظام صوتي. فمركزية اللغة هنا هي الصوت أو النطق، والدال اللغوي صائتي بالظهور أو الخفاء، ارتبط به المدلول الذهني ارتباطاً وثيقاً كصفحتي الورقة الواحدة حسب تعبير دوسوسور، فلا يخرج عن سياق الفهم تلوّن الصفحة الملاصقة للدال بمترادفات لفظية ثبّتها المعجم الرمزي، وهي رجفات لسانية تخصصت بها المجتمعات القبلية البلاغية، كما هو عند العرب الذين نجد في قاموسهم مترادفات لا تكاد تحصى، أثارت مشكلات تاريخية في جمع القرآن عندما حرق الخليفة الراشدي عثمان نسخاً كثيرة منه وتركه على لسان قريش[٦]، ومن الأدلّة إحراج ناعت المعرّي بالكلب في حضرة الشريف الرضي حين قال المعرّي: الكلب من لايعرف للكلب سبعين اسماً[٧].

يتضح مما سلف أن المعنى الدلالي الكامن في اللفظ الصائتي أبانه الدال دون عناء صناعة المدلول، أمّا تعدد المداليل فمردّه لغنى المعجم الرمزي بالمعاني الاعتباطية[٨]، التي وفّرتها اللهجات والتصورات الذهنية التراثية دون تدخّل حركة الذهن التأويلية للدال في البحث عن المعنى، وهذا جعل الكتابة شبحاً ظليّاً للصوت، فالدال الكتابي هو دال الدال الصوتي (لوغوس)، والأمر ينطبق على الدال اللفظي سواء كان اللفظ كلمة أم جملة أم عبارة، وكلّ ما حوته اللغة العادية من بلاغات إنشائية لأنساقها اللغوية لا يُخرج اللغة عن مركزية النطق، فرحلة الذهن في اكتساب المعاني فسحة نقلية لا تُخرِج ملكة التخييل عن الذاكرة الحفظية للصائت اللساني نطقاً أو كتابة، وهذا أهمّ ما في لغة الكتابة العادية التي أنتجت الأنساق والنصوص الأدبية الكلاسيكية، وامتازت فيها لغة الشعر عن النثر بسبب امتلاك الشعر للمجاز وقوّة العاطفة والموسقة التي وفرها التقطيع العروضي وما قابله في شعر النثر،

كأسلوب الملاحم الخاصّ وأسلوب النظم القرآني المختلف، ثم الصورة الشعرية وإشراك اللغة البصرية التي ستصبح من مكونات اللغة الأصلية في الكتابة والأدب الحداثي.

لا يقوم الفنّ من دون لغة خاصّة بالفن، وكلّ لغة لها معجمها الرمزي الخاص الذي أنشأ أصغر وحدة رمزية دلالية في تلك اللغة، فوحدات الرسم الخطوط والألوان، ووحدات الموسيقا العلامة الموسيقية، وقد أوقع تطور التعبيرات اللغوية عن مختلف الأنشطة العقلية صاحبَ اللسانيات دوسوسور في شرك اقتصار علم اللسانيات على مفهوم ضيّق للغة جعلها فرعاً من فروع السيميولوجيا بعد اكتشاف اللغة البصرية (إشارات المرور)، وهذا ما عارضه عالم الدلالة رولان بارت الذي أوضح أن اللغات المكتشفة في التعبيرات عن الفنون خاضعة للسانيات، وفي أمريكا ابتكر مفهوم السيموطيقيا[9] الذي أشرك المنطق والفلسفة ليتسع مفهوم العلامة بالأنساق اللغوية من خلال الاستعاضة عنها بمفهوم الماثول الذي قابل العلامة في دراسات العالم الذرائعي شارل بيرس[10]، وكل علامة قابلة للتمثيل في تأثيلات النصّ السردي وفق منهجية لغوية دعيت بالهرمسية[11]، فالماثول علامة لها دلالة كامنة في المرجعية التاريخية للغة العادية أو ما أطلق عليه صاحب التفكيكية جاك دريدا تعميداً لفلسفته اللغوية باللغة المبتذلة[12]، كما أن لها حدّاً تأويلياً ارتبط بشكل مباشر مع المحيط النصّي، وبشكلٍ غير مباشر بنظام إحالات خارجي (فلسفي واجتماعي)، وهو في بحثه عن لغة علمية نجابه بها التطورات الحداثية للفنون نقل مركزية اللغة من الصوت (الميتافيزيق) إلى الكتابة (العلم) وجعل كل الأشياء التعبيرية خاضعة للكتابة، بما فيها اللغة الصائتية، والرسم والنحت وعادات الطعام والأزياء والتصوير، ومختلف النشاطات الفنيّة المرافقة لملكة الخيال في تعبيراتها عن الواقع التاريخي.

العالم الدانماركي لويس هلمسليف أسس مدرسة كوبن هاغن اللسانية بالاشتراك مع برونڤل[13] وقد ظهرت للوجود عام (١٩٣٣م) وعُرِفَت بالمدرسة الغلوسيميائية، ودرست اللغة على أنها صورة وليست مادة، وصاغت العناصر اللغوية في شكل معادلات رياضية، وغلوسه تعني لغة (اشتقاقها إغريقي). أحدث هلمسليف تعريفاً رياضياً للفارق بين اللغة العادية ولغة الإيحاء (الأصلية) وذلك في التعبير (تقرير... ت، علامة... ع، مضمون... م)، فاللغة العادية تقف عند هذا الحدّ البياني في لغة الخطاب الكلاسيكي للنصوص السردية، وفي لغة الإيحاء يضيف هلمسليف مضموناً جديداً للعلامة لتصبح العلامة مجمل العناصر المكوّنة للتقرير وقد أضيف إليها مضمون أو مضامين جديدة (ت، ع، م).

إن الفارق الكبير بين مفهومنا عن اللغة الأصلية واللغة العادية هو فارق يعكس ذوق القارئ في ملاحقة حركة الإنسان الذي يعدو مسرعاً في أرجاء التبدلات الغزيرة للأوساط التعبيرية الكونية، وما يتبدل في ذلك الجري هو الأسلوب، فالأسلوب هو الإنسان نفسه كما أفاد بوفون(١٤) في الأكاديمية الفرنسية عام (١٧٥٣م). ومما قاله مؤسس (تل كوول)(١٥) فيليب سوليز يتضح عمق الهوة بين مابلغه النقد الغربي وما اكتفى به العرب، إنه الفارق بين لغتي العقل والنقل، ليس هذا فحسب، بل هو النقل الذي تخصص بقداسة اللغة الصائتية التي أعمت العين عن لغتها الخاصّة، والتي تقدمت في نظرية اللغة عن الأثر السمعي في السيميائيات، فمن لا يدرك القيمة النظرية في علوم الحضارة الإسلامية للفارق المثبت بين علم الكلام واللغة؟ وأول من تناول اللغة أكاديمياً هو ابن جنّي، ثم نشأت نظريات لغوية مثل النظمية عند الجرجاني، والبيانية عند الجاحظ، والشمولية عند السكاكي الخوارزمي، ثم الارتقائية عند ابن خلدون، حيث وقف الإبداع العربي على مركزية صوتية لم تنفتح على مدى التطور الذي حققته مفاهيم الدلالة والسيميولوجيا الأوروبية أو السيموطيقيا الأمريكية، بدعوى التعصب للموروث وَعَدّ المقدّس مرجعاً ثابتاً لحماية اللغة من كل تقدم حاصل بفعل التبدلات الصميمية لحركة الإنسان الاجتماعي، لكأن التفاعلات اللغوية ميدان للصراع السياسي والاجتماعي، ندخله كالخصم الذي لا يجادل أبداً وهو تحت نير ردود الفعل البافلوفية للخطاب. وهذا يعطينا الفارق المهم لتطبيقاتنا اللغوية في فهم عبارة النفري: «كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا»، وذلك بيّن فهمنا لضيق العبارة وفهم الغرب المنفتح على تطور العلوم لها، فكُثرٌ هم النقّاد العرب الذين أوجدوا صلات عميقة بين هذا الضيق وما أنتجته الأساليب الكلاسيكية في الطرفة والخرافة وحكاية أشعب وجحى والقصص القرآنية، فالضيق عندهم شغله النظم الجرجاني في الحذف والإضمار والتقديم والتأخير وانتقاء اللفظ بالمحسنات البديعية، مما لا يخرج اللغة عن مفهومها الصائتي، في حين جسّدت المفاهيم الغربية لنظرية اللغة تطبيقات مختلفة تماماً لعبارة النفري، ولنبدأ بتأكيدها الخاص مع صيغة فيليب سيليز: «الأسلوب طريقة الذهاب إلى أكثر من المعنى الممكن بصيغة ضيّقة للغاية ومختصرة للغاية... من الواجب تحاشي كثير من الحشائش الشيطانية عديمة الفائدة التي تحيط بما نقوله». إن فارق الفهم التطبيقي هو ذهاب من اللغة العادية في الخطاب السردي إلى اللغة الأصلية، من لغة التقرير إلى لغة الإيحاء، فالخروج من الرواية الكلاسيكية إلى الرواية الجديدة التي اختصر سيليز التعبير عن أسلوبها بالقول: «طريقتي في الكتابة تتمثل في البحث عن التكثيف الحادّ للإدراك»(١٦)، وأعرب عنه أرنست همنغواي بالقول:

«أسـلوبي أشـبه بجبل الجليد المغمور بالماء، فلا يظهر إلا ثمنه». نحن إزاء انتقال باستخدامنا التواصـلي للغة من علم الكلام إلى علم اللغة، ومن الفونيم الصـوتي إلى لغة الحواس (ولاسيّما البصرية منها)، ومن الجملة التفصيلية الخبرية إلى الجملة الإيحائية والكثافة.

يقول كلود سـيمون المولود في مدغشقر عام (١٩١٣م): «أنا شخص بصري قبل أي شيء آخر، ما أرغب في إظهاره الصور أكثر من أي شيء آخر... لا أحد مجبر على السكوت شرط أن يقول الأشـياء بطريقة حسّاسـة ومتناغمة وروحية، وإن لم يسـتطع القيام بهذه الطريقة فمن الأفضـل أن يسـكت... كل لغة منتظمة هـي المعنى، أقول هي وليس لها، أقول أيضـاً المعنى لا معنى»[١٧]. فكلود سيمون كتب روايته (الترامواي) حين شاهد بطاقة بريدية قديمة عليها صـورة أوّل ترامواي فرنسـي، إذ أخذته البطاقة في رحلة تمتد مابين سنوات الطفولة والشـيخوخة. أما رائد الرواية الجديدة ومنظّرها الرئيسـي، صاحب الممحاوات والبصّاص والتيه والغيـرة، وهي روايات كتبها ألان روب جريبـه (١٩٢٢– ٢٠٠٨م)[١٨]، فيقول: «من هنا نستطيع أن ندرك بلاهة هذا التعبير الذي يفضله نقدنا التقليدي: فلان لديه شيء يقال وقد قاله جيداً. ألا يمكن أن نقول العكس: إن الكاتب الحقيقي ليس لديه ما يقال فهو لديه طريقة في القول فحسب، ويجب عليه أن يخلق عالماً ولكن ابتداء من لاشيء، من التراب».

كل كتابة فنيّة شـعرية بالضـرورة، فالقارئ أول ما يسعى إليه هو المتعة، والمتعة انطباع شـعوري تحايل به الكاتب ليجعل ما أراده من الكتابة مقبولاً، لكن رولان بارت في كتابه (لذّة النصّـ)[١٩] ميّـز بين المتعة واللذّة، فلذّة الكتاب في جعل القـارئ منتجاً للنصّ وليس مجرّد منفعل يستهوي المتعة لا أكثر، وهو يقول: «إن كل كتابة لا تجعل القارئ يكتب بدلاً من السطر ثلاثين سطراً هي كتابة سطحية». وكاتب القصّة شاعر استعاض عن العروض بطريقة للسرد حملت إيقاعاً خاصّاً، أمكن من خلالها تمييز الكاتب عن سواه.

الشاعر كما يقول ميشيل بيتور[٢٠]: «في لحظة تنعزل عن غيرها لأهميتها، ينظم قصيدة لتخليدها مسـتعيناً بوزن شعري دقيق فيجعل القراء يحافظون على الكلمات ولا يبدلون فيها ولا يشوّهونها».

وفي إقرارنا الحداثي للصيغة الشعرية في القصّة تبدل أسلوب الخطاب ولغة الكتابة كما في هذا المثال المقتطف من رواية التحوّل لميشيل بوتور: «بينما أخذ الفجر ينحت شراشف سريرك المبعثرة التي كانت تبزغ من الظلمة كأشـباح مهزوزة مسـحوقة، على مسـتوى الأرض الرخوة

والحارّة التي تحاول انتزاع نفسك منها... الستائر المعدنية ذات الفتحات الممتلئة بالأتربة الزغبية الفحمية التي تتسم بها المدينة، مع بعض آثار للصدأ هنا وهناك كأنها دم متخثر».

إنّ استخدام اللغة استخداماً فنيّاً هو الفعل الأساسي في إحداث تطور مفهوم اللغة واتساعه وحركته بين الحواس والدماغ لإنتاج ليس تعدّد اللغات الفرعية فحسب، بل تنوّع وظائف اللغة وتأثيراتها أيضاً، ما فرض الحديث بنظرية خاصّة بها. وحسب نعوم تشومسكي(٢١) فإن للغة بنيتين أو مستويين للدراسة، أولهما سطحي مرتبط بفعل النطق وهو مادرجت عليه المفاهيم التأثرية والصائتية السابقة التي اتفق على أنّها آلية، وثانيهما بنية عميقة ارتبطت بالعمليات العقلية لتحقيق المنطوق.

الفنون الإنسانية شكلت رداً مناسباً على المفهوم التأثري(٢٢) الذي ساوى بين الحيوان والإنسان، فلو اكتفينا بنظرة ساذجة للغة وقعنا على لغة عادية صائتية لا تشرح التبدلات العميقة لعناصر اللغة التخييلية والرمزية والتكوينية، في حين أن البنية العميقة التي ميزت لغة تشومسكي باقتضاء المحاكمات العقلية في تحديد شكل المنطوق فرض الاهتمام باللغة بوصفها مركزية كتابية رفعت الإنسان، فالإنسان هو الكاتب الوحيد بين الكائنات الصائتية، وما حدّد الكتابة عنده هو المحاكمات العقلية وملكة التخييل لاستخدام الأدوات الحسيّة استخداماً لغوياً في كل عمل لغوي، كالبصر في اللغة البصرية (إشارات المرور)، والسمع في لغة الصوت (النطق)، واللمس في لغة الرسم والنحت (الخطوط والألوان وشطف الرخام)، والإيمائية في لغة الرقص والمسرح (الحركة)، وأخيراً اللغة الإيحائية في كل تمظهرات اللغات السابقة، ونحن فيما تناولناه من مفاهيم اللغة الأصلية عند دريدا ولغة الإيحاء عند هلمسليف وتأثيلات بيرس عثرنا على رابط خفي جمع تلك المفاهيم ومكّننا من مقاربة الكتابة الحداثية التي شكلت الرواية الجديدة فضاءها المتسع، وأنتجت مشاركة ملكة التخييل لاستخدام الحواس في التأويل السيميائي واستقرار العلامة، وهكذا ترتبط الكتابة عينها بالرسم والموسيقا والتصوير حتى تشكّل في المحصلة ما نسميه «الكتاب الموضوع». فمع حكاية ميشيل بوتور يغيب الزمن السردي وتسير الشخصية القصصية إلى مرحلة الإمحاء للتركيز على البنية الشكلية في الأسلوب، إذ تتعقد اللغة وترسل ألفاظها إشارات تأويلة متنوعة في صناعة الكتاب، فلا يمكننا المرور على السرد كما في الرواية الكلاسيكية التي تحمل حبكتها الأفعوانية موضع التركيز في بيئة القصّة وصفات الشخصية وتطور الحدث الزوبعي إلى التأزيم فالذبول، فالقراءة مع اللغة الأصلية مملوءة بالوقفات التأملية التي تكشف لنا عناصر القصّة في كل لفظ سردي، فالستائر المعدنية

تمثيل للبيئة الصناعية الحديثة، ودخول الغبار المتفحم تأكيد لها وتجاوز لما تسببته من انعدام القدرة على الحياة الهانئة والتنفس الطبيعي، أما وصف الـ(أنت) فممتلئ بالدلالات عن الحالة المزرية التي وقع فيها (أنت) بعيون استيقاظه النصفية وخروجه عن المكان الحار والرخو الذي يكاد يلتصق بمقعد النائم لشدّة مقته ما يحدث حوله وعدم الجدوى من حراكه، أما الدم المتخثر فهو علامة الموت الذي رافق الحياة الظاهرية، وكل تلك الخصائص وسمت المرحلة التاريخية لأدب ما بعد الحداثة الذي مهدت له فلسفة التشاؤم عند آرثر شوبنهاور، وفلسفة الوجود والعدم عند هيدجر، واللامبالاة في غثيان سارتر، وغريب ألبير كامو، واللاجدوى في سيزيف كامو.

مع الرواية الجديدة تتحرك القراءة على محوري التتالي والاستبدال اللوتماني[٢٣]، وتثبت مقولة فيليب سيليز: «لن تعرف أن تكتب مالم تعرف كيف تقرأ، ولمعرفة القراءة عليك أن تعرف كيف تعيش، فالقراءة هي أحد أروع فنون العيش...».

إن سعي جاك دريدا التفكيكي لقلب مركزية اللغة من الصوت إلى الكتابة له ما سوّغه في حركة الفنون والأدب منها بشكل خاص، فلا يمكن الاستغناء عن اللغة العادية في تحقيق الأغراض للجماعات البشرية ما دمنا نتناول اللغة في مستواها السطحي ومن زاوية اجتماعية تفاهمية، ويختلف الأمر كثيراً مع صناعة الفن والأدب، فمفهوم الصناعة الذي أتى على ذكره الجاحظ وأصبح ميزة الشكلانية الأوروبية أصبح يفرض وجوده على الكتابات السردية الحديثة، التي رقفت اتصالها بالانفعال لتندمج بمفهوم الصناعة بعد صعود حركة الرمزية الأوروبية والمفاهيم النقدية لشعرية النصّ، فمفهوم الشعرية المستعار من بلاغة الشعر لا يعني على الإطلاق انضباط الكتابة بالعروض، وهو مفهوم أحدثه النقّاد الجدد لدراسة القصّة بعد إثبات علاقتها الوطيدة بالشعر، فالرواية التي انفصلت عن الملحمة لم يغب عنها النظام الشعري لكنه تمدد في الأسلوب والخطاب السردي فيما ندعوه تقنيّة، يقول مالارميه[٢٤]: «الشكل المدعو شعراً هو الأدب بكل بساطة، فكلما قوي الإلقاء ظهر الشعر، وكلما كان هناك أسلوب كانت الرنّة الشعرية»، فعندما يهتم الكاتب الروائي باتباع إيقاع معيّن يقوم مقام العروض بكل متطلباته - والأسلوب لا يقف على الألفاظ في الجملة فحسب، بل على الجمل الواحدة تلو الأخرى والمقاطع والفصول وعلى جميع المستويات، في بناء ضخم ندعوه الرواية.

في «بحوث في الرواية الجديدة» يقول ميشيل بوتور: «عندما بحثت عن سبيل التوفيق بين الفلسفة والشعر ظهرت لي الرواية حلّاً وحيداً... لكي يتمكن صوتي من البقاء فلا مفرّ له من أن

يسنده صداه الخاص». أما مؤسس السريالية أندريه بروتون[٢٥] فقد وصف الأسلوب الكلاسيكي للرواية بأقذع الصفات: «يبدو لي أن الموقف الواقعي هو عدو لكل تقدم فكري أو أخلاقي، إني أكرهه لأنه مصنوع من الاعتدال والاكتفاء المسنّ. الذي يخطّ هذه السطور المضحكة والمقاطع الشائنة، يجرّ الخيبة على العلم والفنّ بدأبه على تملّق الرأي العام في ذوقه الأكثر انحطاطاً. إنه الوضوح القريب من الحماقة، من حياة الكلاب. يتأثر به نشاط أفضل العقول فيصيبها قانون بذل الجهد الأدنى... والنتيجة المضحكة لهذه الحالة وفرة الروايات».

وصف بوتور موقف بروتون بالوقاحة البديعة، وبالطبع تناول بروتون الأسلوب الكلاسيكي للرواية في عصر الحداثة، الذي حددت خصائصه الاجتماعية والفكرية والنفسية مسوّغات الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية ومنها إلى الرمزية والسريالية. ثم إن اكتشافات علم النفس الذي اخترع مفهوم التكثيف والإزاحة نقل عدوى الكثافة إلى الفنون الإبداعية بما فيها الكتابة والكتاب الموضوع، فأكثر من جسّد المفهوم هو الأعمال الاقتصادية مثل القصّة الومضة، التي جعلت التكثيف من أهم أركان خطابها الخاص، فبلوغ المعنى الدلالي إنما قام أساساً على المبدأ النفسي للتكثيف والإزاحة[٢٦]، وهو شطب الدلالة الاعتباطية للعلامة وإزاحتها لحيازة مضمون مختلف في عمليات الإرجاء وتحقيق الاختلاف، فالمعنى غيره، والفعل حركة ذهنية من المستوى العميق للفهم التوليدي «تشومسكي» تقوم على الثقة بعقل المتلقي الذي رفض التلقين، وأنتج علاقة ديناميكية بين المرسل الكاتب والمرسل إليه المتلقي، تلك العلاقة جعلت جاك لاكان يكتشف أن كل رسالة ستصل في نهاية المطاف، في حين عارضته تفكيكية جاك دريدا بالقول: إنّ الرسائل لا تصل وهي إن وصلت ستكون مشوّهة، وذلك في القراءات المتنوعة للرسالة المسروقة للكاتب الأمريكي إدغار آلان بو.

إن الأدب لهو تفاعل مصيري في جريان الإنسان بعد القرن التاسع عشر، لا تقف فيه ملكة التخييل على أساليب المتعة المبتذلة، وتسعى بالأسلوب إلى لذّة حققها التأويل والتفاعل مع منجزات العقل الحديث، وإن كانت تل كوول الفرنسية قد حققت ثورتها الأدبية بالرجوع إلى «هرطقات» منبوذة لآلان بو ودي ساد وجيوفاني، فما أحوج النقد العربي إلى مدرسة طليعية تجدّد قراءة «هراطقة العرب»، مثل فيلسوف المعرّة وصاحب الخمريات وديك الجنّ وبشّار ابن برد وحيّ بن يقظان، فكل ثورة أدبية جددت قراءة المنبوذين الذين ارتقوا على عصرهم وإمكاناته.

الهوامش

(١)- أول نصّ قصصي قصير جداً متفق عليه: (للبيع: حذاء طفل، لم يلبس قطّ.)
«For sale: baby shoes never worn» للكاتب أرنست همنغواي.

(٢)- لوغوس logos: لفظة اشتقاقها يوناني ولها مدلولات كثيرة، منها الكلمة والخطاب والعقل الكلي وكلمة الإله والأنا.

(٣)- لويس فيليبي: كاتب أمريكي، صاحب قصّة الأربع كلمات: (هل نسيت شيئاً. معاذ الله.. سيّدي!) وهي قصّة اختلف على تحقيقها للشروط الفنيّة في القصّة.

(٤)- أبو الفتح، عثمان بن جنّي (٩٤١- ١٠٠٢) عرّف اللغة بأنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، له كتاب الخصائص وفيه يتحدث عن بنية اللغة وفقهها. من كتبه سرّ صناعة الإعراب والعروض.

(٥)- فرديناند دوسوسور (١٨٥٧- ١٩١٣) عالم لغوي سويسري تأثر بدوركهايم وأهم محاضراته بحث في الألسنيات العامة جمعت ونشرت بعد وفاته في عام (١٩١٦م).

(٦)- صحيح البخاري، كتاب فضائل القرآن، باب جمع القرآن، الجزء الثالث.

(٧)- دخل يوماً أبو العلاء على الشريف المرتضى فعثر برجل قال: من هذا الكلب؟... فقال أبو العلاء: الكلب من لايعرف للكلب سبعين اسماً. وقال جلال الدين السيوطي: تتبعت كتب اللغة فحصّلتها (أكثر من ستين اسماً) ونظمتها في أرجوزة. فمن الأسماء التي وردت: من ذلك الباقع ثم الوازغ، والكلب والأبقع ثم الزارع، والخيطل السّخام ثم الأسد، والعربج العجوز ثم الأغقد...

(٨)- وهي المعاني التي لا نتدخل في تحديدها وجمعها المعجم الرمزي، وأول من استخدم المصطلح هو فرديناند دوسوسور.

(٩)- علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية. ففي أوروبا استخدم مصطلح السيميولوجيا وفي أمريكا السيميوطيقيا.

(١٠)- شارلساندز بيرس (١٨٣٩- ١٩١٤) فيلسوف أمريكي مؤسس للسيميائيات الأمريكية المعاصرة. أرسى دعائم الذرائعية في فلسفته (كيف نجعل أفكارنا واضحة /١٨٧٨).

(١١)- نسبة إلى هرمس، وهو ربّ الفصاحة والبلاغة والعقل في إفريقيا وعند الأغريق، وقيل إنّه نبي الله إدريس، جدّد الغرب ظهوره في مثلث العظمة الذي قام على ثلاثة أقسام للحكمة في الخيمياء، وحركة الأفلاك (التنجيم)، والسيمياء (السحر الإلهي).

(١٢)- جاك دريدا (١٩٣٠- ٢٠٠٤م) فيلسوف لغوي جزائري- فرنسي، من أعضاء تل كوول وصديق رولان بارت، صاحب التفكيكية وتقوم فلسفته على عدم ثبات المعاني في اللغة، فميّز بين اللغتين الأصلية والمبتذلة التي آثرنا استخدام مصطلح العادية للتعريف بها، ومن أهم كتبه: في علم الكتابة، الذي نشر عام (١٩٦٧م).

(١٣)- لويس هلمسليف (١٨٩٩- ١٩٦٥م) عالم لساني دانماركي، صاحب النظرية البنيوية التحليلية (الرياضيات اللغوية)، ودعيت بالمدرسة الغلوسيميائية، وglosse مصطلح إغريقي يعني اللغة، ومن أهم كتبه «حول مبادئ نظرية اللغة».

(١٤)- جورج دي بوفون (١٧٠٧- ١٧٨٨م) فيلسوف فرنسي من أهم أعماله كتاب التاريخ الطبيعي، عرّف الأسلوب بأنه الإنسان نفسه. وهو بهذا التعريف جعله مخصوصاً وليس مطلقاً، ففي لسان العرب عرّف ابن منظور الأسلوب بأنه السطر من التخيّل، وعرّف الأسلوب أنه الوجه والمذهب والطريق.

(١٥)- مدرسة فكرية أسسها فيليب سيليز واجتمع فيها نقّاد وكتّاب مثل: رولان بارت وجاك دريدا وميشيل فوكو وجوليا كريستيفا. تشكلت في ستينيات القرن الماضي واستمرت أكثر من عقدين من الزمن. قدّمت بحوثاً أغنت الثقافة الأوروبية والعربية في النقد الأدبي والابتكارات الفلسفية والنفسية، وكان من أكثر ارتكازاتها العودة إلى كتّاب قدماء لم يلتفت إليهم أحد بسبب غموض نتاجهم والاعتقاد بشذوذ أفكارهم، مثل: المركيز دي ساد، والشاعر بول فاليري، والكاتب الأمريكي إدغار آلان بو.

(١٦)- فيليب سيليز كاتب وناقد فرنسي ولد عام (١٩٣٦م)، أسس مجلة tel quel وهو صاحب رواية «كنز الحب».

(١٧)- كلود سيمون (١٩١٣- ٢٠٠٥م) كاتب فرنسي حاز جائزة نوبل في الأدب عام (١٩٨٥م)، من أصحاب النظرة في الأدب ومن أعماله الروائية: حديقة النباتات، وطريق فلاندرا، والريح.

(١٨)- آلان روب غرييه (١٩٢٢- ٢٠٠٨م) كاتب وناقد فرنسي وضع أسس الرواية الجديدة «نحو رواية جديدة».

(١٩)- كتاب (لذّة النصّ) من أهم كتب الناقد الدلالي رولان بارت (١٩١٥- ١٩٨٠م)، وهو كتاب جعل الكتابة رهناً بالقارئ.

(٢٠)- ميشيل بوتور (١٩٢٦-٢٠١٦م) من أهم أصحاب الرواية الجديدة، كتب التحوّل عام (١٩٥٧م)، له كتاب نقدي بعنوان «بحوث في الرواية الجديدة» نشر عام (١٩٨٦م)، وترجمه فريد أنطونيوس.

(٢١)- نعوم تشومسكي فيلسوف أمريكي ولادته عام (١٩٢٨م)، وهو مؤسس نظرية النحو التوليدي.

(٢٢)- مدرسة سابير اللسانية الأمريكية، المتوفى عام (١٩٣٣م)، وحملت فكرة النماذج اللغوية، فكل إنسان يحمل في داخله الملامح الأساسية لنظام لغته، واللغة نظام من الأصوات تقوم على علاقة وثيقة بين ثقافة شعب ما ولغته.

(٢٣)- يوري لوتمان (١٩٢٢-١٩٩٣م) روسي من أهم كتبه «سيمياء الكون»، ترجمه: عبد المجيد نوسي.

(٢٤)- ستيفان مالارميه (١٨٤٢- ١٨٩٨م) شاعر ينتمي للتيار الرمزي، وهو من أوائل الذين اهتموا بدراسة الشعر الحديث وخصائص أدب إدغار آلان بو.

(٢٥)- أندريه بروتون (١٨٩٦- ١٩٦٦م) شاعر فرنسي يعد من أهم رموز الدادائية والسريالية.

(٢٦)- التكثيف والإزاحة مفاهيم أدخلها علم النفس على يد سيغموند فرويد (١٨٥٦- ١٩٣٩م) في دراسة ظاهرة الحلم، وأدخلها الأدب الحديث للمسرح والقصّة، والمفهومان متلازمان فلا إزاحة من دون تكثيف، ومن خلالها فسّر فرويد الصورة المشوهة للعالم بتداخل الصور عبر ظاهرة التكثيف والإزاحة.

فلسطين في أدب محمود علي السعيد

عبد الحميد ديوان

تحتل فلسطين والقدس المساحة الأكبر في قلوب وعقول الأدباء العرب عامة، وأبناء فلسطين خاصّة، في عصرنا الحاضر.

وقد برز كثير من الشعراء الذين كرَّسوا شعرهم منافحين عن قضية فلسطين التي لن تكون لأحد سوى أبنائها. فهي بالنسبة إليهم الجذر الذي نبتوا منه، والروح التي تجعلهم يشعرون بالحياة، وهم يتنفَّسون هواءها ويلتحفون أرضها.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء في هذا العصر الشاعر الفلسطيني محمود علي السعيد الذي استطاع بشعره أن يحتل مكانة بارزة في تيار الثورة المناضلة في سبيل حرية وطنه واستقلاله.

حقق شاعرنا بشعره مكانة بارزة امتد أثرها على مساحة الوطن العربي، وكان شعره سوط نار يُلهِب ظهر العدو، مندفعاً بكل قوة ليسقط أسطورة الزيف التي شكَّلها العدو الصهيوني بمساعدة أقطاب الإمبريالية للقضاء على ذاكرة الشعب الفلسطيني، ومحاولة محوه ليتم لهم تحقيق أحلامهم الزائفة، لكن شاعرنا السعيد يرفع راية التحدي في وجه طواغيت العصر مندفعاً بكل قوته ومبرزاً صورة الكرامة العربية وصولاً إلى تحقيق الأمل المنشود في العودة إلى الأرض الحبيبة فلسطين.

وبالعودة إلى بدايات شاعرنا فقد ولد في ترشيحا القرية الفلسطينية الجميلة التي تنام في أحضان الجليل عام (١٩٤٣م)، وعاش فيها سنواته الأولى. ولكنه خرج منها مع أهله عام النكبة، وابتعد عنها بجسده ولم ينسها قطُّ، فقد بقيت تسكن روحه وأحلامه، وها هو بعد سنين طويلة يتذكرها فيرخي دموعه على صدر أحلامه ليرسم فوق حديقة عشقه لها زهوراً لا تذبل أبداً:

(عليك من الليل والوعر)	**(أرض الدموع)**
(تضيء خيوطاً من المطر العبقري)	**(يعبئ صدر الطفولة بشراً)**
(تطل العيون عليه)	**(فيعطي صباه الطواف الأخير)**
(قلادة عشق)	**(تعتق في مقلتيها الزمان)**
(شراباً طهوراً)	**(عليك من الليل والوعر)**
(أرخي الدموع قتالاً)	**(تقاضين فيه اصفرار المواقف)**

وفي موقف آخر نجده يحضر اسم قريته ترشيحا في ذاكرته، فهو لا يذكر اسمها مَرّةً إلا وترتسم في مخيلته جنّة تطوف بها الأشجار والزهور. إنها ترشيحا عذراء الزمان وصوت الحنين في مخيلة شاعرنا:

ترشيحا

ما عدت أطيق من الشجرة

جذراً في التربة

وغصوناً في المنفى

وتنتهي به مسيرة الرحيل في مخيم النيرب المستلقي على كتف البساتين التي تزين خاصرة حلب من الشرق.

ومنذ هذه اللحظة تبدأ رحلة العذاب في حياة شاعرنا. إنه عذاب البعد عن حبيبته فلسطين. فقد عاش حياة غربة وتشرد بعيداً عن وطنه وأرضه، وامتلأت حياته شقاءً وحرماناً. ولكن الفتى كان مصراً على إتمام تعليمه، فجاهد حتى أتم تعليمه الابتدائي والإعدادي في مخيم النيرب (إعدادية عكا).

وبدءاً من هذه المرحلة انطلق الشعر بتموجاته القدسية فوق شفاه شاعرنا وراح ينشر قصائده في مجلة السنابل الحلبية، وفي مجلة الثقافة الدمشقية بعد ذلك. وتابع دراسته

الثانوية في حلب بين ثانويتي الكواكبي وهنانو، ثم انتسب بعد الثانوية إلى كلية الحقوق في جامعة حلب، وحصل على إجازة في القانون عام (١٩٧٠م).

تفتحت مواهبه الشعرية في المرحلة الجامعية، وبدأ يملك زمام الشعر بكل تجلياته فكان الشاعر الذي يلوّن شعره بأجمل وأرقى الصور الشعرية المزدانة بالإيحاءات الرمزية الشفافة التي تنبئ عن موهبة شعرية متألقة.

وراح في هذه المرحلة يراسل معظم مجلات الوطن العربي، مرسلاً لها قصائده وكأنها زنابق حياته تتناثر على صفحات الوطن، تحكي حكاية مغترب عن وطنه قتله الحنين إليه.

ومن تلك المجلات مجلة الأقلام العراقية، ومجلة المعرفة، والموقف الأدبي في سورية مروراً بالأديب، والأدب اللبنانية، امتداداً إلى المجلات المصرية.

وامتد انتشار شعره إلى الصحف اليومية في كل الوطن العربي من مثل السفير اللبنانية والكفاح العربي وغيرها من الصحف بالإضافة إلى الصحف المحلية.

وقد نُشِرَ لشاعرنا أكثر من إحدى عشرة مجموعة شعرية منها: افتراضات مضيئة على خارطة الوطن العربي، وشمس جديدة في ترشيحا، وسلاماً أيتها الزرقة المسلحة بالحبر- وخلاص البساتين أن تنهض الأرض، وفي الريح تجسدت الصيحة قنبلة، وبالرصاص يوقع العشاق وصاياهم، ولي من الحقل العصافير، وافتحوا شفة المسدس، والريح حريتي من يمنع المرور، ونداء الجسد أنين الروح، وأخيراً بضع قرنفلات فقط.

الشعر في حياة محمود علي السعيد

يعدُّ الشعر في حياة **محمود علي السعيد** نسغ الحياة وعشق الروح الذي يزوده بالأمل في ليل الضياع والألم والحرمان الذي عاشه بسبب غربته القسريّة عن وطنه، والشعر أيضاً عند شاعرنا نداء الأمل وبسمة التفاؤل التي يصر على ترديدها لأنه يرى في الغد الآتي موطن الضياء. فها هو ربيع الأمل ينبثق من ردهات العتمة ليشعل ضوء الفرح في حياة شاعرنا.

عاد الربيع

إلى الأوراق يُنعِشُها

وعاد يرعى

نجومَ الليل مصباحُ

قسائمُ الفحم في الأسواق مقمرة
والجمرُ في مَوقِد العشّاق فضاح
تسقي الطّلول فراشات مطرزة
همس الرحيق
ومِسك الأرض فوّاح
أضاء روحي
بريق الحرف ثانية
وراح يَلثمُ صدرَ الموج
ملاح
يممت وجهي
صوب الشرق مغتبطاً
يجتاحني الرّقص
والأفراح تجتاح

والشعر عند شاعرنا كفاح من أجل الغد الذي سيشرق بالنصر، إنه صوت نسر جريح بالغضب قائلاً: إن الثورة قائمة في وجدان المناضلين ولن تستكين أبداً ما دام هناك قهر يشق أجفان الرضا والسكينة. إن الرفض هو سلاح الثائر الذي يحمل على كتفيه عبء النضال من أجل حرية وطنه.

القهر يخالط في مجرى العينين الدمعة
يا وطني
ويفرح في أقمطة الأطفال بروقاً
تتلظى في وجه الأرض
القهر ضفاف تثقبها أمواج الرفض
فلماذا يا وطن العشق نأَوا
فقراء الأرض عن الميدان؟
ولماذا المقتول ظلامه
وبقاع الدم شهود عيان
يجلد يا وطني

ويتوجه شـاعرنا إلى البيت العربي عله يجد فيه ما يشـبع لهفته إلى جمع الكلمة، ولكنه للأسـف يجد ثورة يتيمة مطوقة بواقع الانقسـام البغيض الذي يمزق البيت العربي، وهكذا تصـبح الثورة وحيدة في مواجهة طغيان العدو وضـعف الأخوَّة. إنه يقـف وحيداً في ثورته فيسيطر عليه الألم القاسي، إلا أنه لم ييأس في معركته قطُّ.

مُوجع ما يدور

في واقع الأهل والأقرباء

حطب يرفض الموقد

قمر يهجر الأفق

طلقة جلست على قارعة الصمت

تستجدي حقول النفط

...

خندق هالت عليه الشمس

شق الصدر جندي

وصفق

مهلك ما يدور في واقع

الأهل والأقرباء

صرخة جابت البلاد

فانقسم الخلق

دقت ساعة التحرير

قل:

دقت ساعة التقويم

اقرأ

أيها النفق الفلسطيني

وجه الشمس

خطوة واحدة وتأتي العافية

طلقة واحدة وتأتي المعركة

موضوعات الشعر عند محمود علي السعيد

تنوعت الموضوعات الشعرية في محراب شاعرنا ولكن الجانب القومي أخذ الحيز الأكبر في دواوينه الشعرية، وكانت القدس وفلسطين البوصلة الحقيقية التي تُوجّه شعره. فقد سكنت القدس شغاف قلبه وملأت جوارحه. وهو يرسم من خلال تموجاته الشعرية عروسه التي لا تغيب عن ناظريه أبداً. يقول في قصيدة «قبلتان للقدس»:

بعثرت أوراق الحياة أمامي
فوجدت في صفحاتها أيامي
صوفية الخطوات أضناك النوى
نامي على صدر الحقيقة نامي
ما غير صمتك يستبيح مواجدي
فحنين مجدك للردى قسامي
المسجد الأقصى ربيع طفولتي
جدولت في حاسوبه أرقامي
أقتاب عشب الروح من أشواقه
ومن ارتعاشات الندى أحلامي
أقلام أفئدة الحروف رهينة
لسواعد البصمات من أقلامي
قمر الوجود على الغصون هنيهة
ألق وأخرى كالقبور ظلامي
يا همسة التاريخ لو أهديتني
نغماً يبرعم في الهوى أنغامي
يا قدس يا وجه السماء طهارة
أرجي إليك مع الطيوب سلامي

ونراه في قصيدة أخرى للقدس بعنوان «جمر الحنين» يرسل شواظاً من نار شعره يستصرخ رجال المقاومة أن تشعل الأرض تحت أقدام الصهاينة المغتصبين، فالقدس منارة الدنيا ولا تُشدّ الرحال إلا إليها.

لا تعبأن إذا الحرائق أشعلت
وهفا إلى شدو الرصاص رجال
واستصرخت قمم النسور مآذن
وسما بأولى القبلتين بلال
وتبرجت في المقلتين جنازة
تزكو بزمزم طهرها الأجيال
من لم يذق وجع الصبابة مرةً
ويدقُّ صدر فؤاده التجوال
يمسي صريع وشاية مجنونة
عصفت بلقمة عيشها الأحوال
القدس في نعش المساء منارة
إلا إليها لا تشد رحال

إن فلسطين هي ذاكرة **السعيد** والبوصلة التي توجه شعره، ولذلك فإن كل الموضوعات التي طرقها في شعره كانت فلسطين تطل من نافذتها. فالمرأة مثلاً عنده هي الحبيبة والأم والزوجة ولكنها تجتمع كلها في الوطن.

وقد اعتمد في ذلك على الصورة الرمزية للمرأة التي تجسد الحياة بكل أبعادها وما فيها، ولذلك نجده في كثير من قصائده يستخدمها استخداماً رمزياً، ويرسم من خلالها لوحات العشق للوطن. فالعشق دائماً هو الوطن والعناق يكون للوطن (الأم، الزوجة، الحبيبة) وانحناء الرأس يكون على صدر الحبيبة (الوطن). يقول في قصيدة بعنوان «حبيبتي والأرض»:

ولدتُ يا حبيبتي
في موسمِ الجَفاف
أكلتُ من خميرةِ الولادة
رَشفتُ ما أعاف في تمنع يخاف
علي أن أنام
والأرض يا حبيبتي تفتّحت أقلام
لتكتبَ الوصية الأخيرة
مُناي يا جوادي الأصيل

مُناي أن تكون
أقوى من الجذور في تلاحمِ التُّراب
الأرض يا حبيبتي من قبل أن تمور
في ربيعها
قوافلُ الجراد
سمعتها تقول
روايتي قصيرةُ الفصول
الأرض أمهاتكم
تمصها الذئاب
لا تتركوا صدورَ أمهاتكم
ملاعباً تصولُ فوق عمرها
أصابعُ الخراب
فالعالَم الجديد
بسحره الجديد
يحطُّ تحت نعل أمهاتكم
الأرض كل الأرض يا حبيبتي حبيبة

ونجده في موقف شعري آخر يستطيب صرخة تنطلق من أعماقه ليشعل بها وجده وحنينه إلى الأرض التي باعد بينه وبينها مغتصب شرس:

يا موصد الأفق الوسيع ملامة
قُبَلُ المودّة من عروقي تقطرُ
من جأر خطو الصمت في تجواله
ما عاد طيفك في الجنائن يخطر
قطَّعت أوصال المضارب هجرة
أولى لضوئك في الأصائل يحضر
كم تستطيبُ الأرض صرخة مدنفٍ
والطقس من فرط الصّبابة يمطر

قطعٌ من الآهات تصدح حُرقة
هيهات في صدر المدى تخضوضر
شوقي إلى عبق الصباح تقربا
يحدوه ليلٌ باللطائف مقمر
فاضت علي من التّخوم مصائبُ
مَن غير أيوبٍ عليها يصبرُ
خُطّي سطور الوعد من أقصى غدٍ
كيما قراءات الحدائق تثمر

سكب شاعرنا في أبياته خلاصة روحه وفيض عبقريته في رسم حدائق اللون التعبيري، وهو بذلك يرسم صورة القهر الذي تملّك قلبه ووجدانه بتشكيل لوني عميق وكيف لا يكون ذلك وهو صاحب الرؤية النقدية الجمالية للتشكيل اللوني في الفن التشكيلي، بحكم تعامله مع الفن التشكيلي ونقد اللوحات الجمالية؟

إن شاعرنا يمسك بقوة زمام مفردات قصائده، وهو يطلق سراح الكلمات من فوهة تعابيره النارية لتُعبّر عن مضمونها بكل ألق الشاعر وجمال تصويره.

استطاع شاعرنا استخدام كلماته في نسيج تعبيري واضح، وأعطى للألوان ألقها وبهجتها.

ومع اللون نجد شاعرنا يبحر في سفائن الشعر الأصيل متمسكاً بروحه العربية وموازينه التي تجعله يعبق أصالة وشموخاً. وهو بهذا لا يبتعد عن روح الحركة الشعرية المعاصرة التي تبحث فن الأصالة ولكنه يختار لنفسه طريقاً جديدة متميزة عن سابقتها دون أن يغوص في وحل التّسطّح والزيف والرياء.

ولننظر إليه وهو يستعيد ذكرى الأيام الجميلة التي عرَّش الحب منها في قلبه وترك غصة موجعة في هذا القلب، وكيف أن اللون في قصيدته يتبارى مع اللحن الجميل العذب في القافية التي تنطلق من ربابة الصوت كأنها تعزف مقاماً من الوجد.

يقول في قصيدة «غصة الأيام لي»:

تشف لروعة الذكرى إذا ما
على الجدران عرّشت الخزامى
كؤوس دقائق والوجد باقٍ

يقطر شوقه

عاماً فعاما

يبيح لحرمة الأوراق صدراً

برعشة همسة الفصحى تسامى

فَقُبَّرَةٌ على أغصان فجر

ترقرق لمسة النجوى غراما

يُطيرُ جمرة القبلات برداً

إلى شفةٍ

ويشبعها سلاما

وآمالٌ عراضُ الخطو ترجو

بكل تألق الماضي فِطاما

بهجرك يا عروق الشمس أضحت

قسائم روضة الدفلى ظلاما

ودون وصالها فجٌ عميق

على مرمى بصائرنا ترامى

لماذا غصة الأيام تثرى

ونبرة صوتها تعلو إلاما

وإذا ما تأملنا نتاج شـاعرنا **السعيد** فإننا نجده يوسـع محيط الوطن، فهو يفتح في قلبه نافذة العشـق لوطنه الثاني سورية ولاسـيّما حلب، لأنها أصبحت مرتع الصبا وحديقة الحلم الـذي يذكِّره دائمـاً بالوطن الأول. وهذه نفثات النجوى تنطلق في قصـائده الوجدانية التي تتربع في تاج القلب ومهرجان الروح، لقد مزج في حبه بين الوطنين حلب وترشـيحا . فحلب لم تبتعد عن ذاكرة شـاعرنا قطُّ، بل كانت تسـكن كل قصـائده جنباً إلى جنب مع معشوقته الأبدية «ترشيحا». إنها موطنه الثاني الذي وجد فيه الدفء والراحة والحلم الذي يسعى إلى تحقيقه دائماً. فحلب كما ذكر في شـعره هي جوهرة القلب وشعلة الروح. إنها بطاقة العشق التي تقتسمها مع موطنه الثاني فلسطين. وكيف لا يكون ذلك والبلدان توءمان؟ فهما من بلاد الشام منبع العز وموطن الكرامة.

يقول في قصيدته «جوهرة القلب»:

بطاقة العشق أهدي منصفاً حلبا
دقت على البعد فارتد الصدى حقبا

قسائم المجد في أسواقها انتعشت
وطائر الوصل من أحداقها اقتربا

أبـراج قلعتها في رونق شمخت
كي تفرط الريح من عنقودها العنبا

نسخ الخلود يضخ الومض ذاكرة
ما مرةً طفله في حضنها اضطربا

شرق الحضارة ما مرت به أمم
إلا توهج في مرآتها عجبا

اثنان في واحد أمست على قلق
الماء والنار رغم الفرقة اصطحبا

جور المنافي يقيني كلما عصفت
بي المصائب واشتد الردى عطبا

لي موطنان فلسطين وقد بعدت
ليحضن القلب مصطاف الهوى حلبا

ولم يقتصر أدب شاعرنا على الشعر فحسب، بل كان متعدد المواهب، فقد كان ناقداً تشكيلياً بارعاً، وقد أغنى بمقالاته التي نشرها في معظم الصحف والمجلات السورية والعربية عالم الفن التشكيلي، وهذا ما أكسبه جمالية التشكيل الجمالي في رسم الصور الشعرية في قصائده. وهو إلى جانب ذلك كان قاصّاً بارعاً، فقد أحدث في الفن القصصي نوعاً جديداً سماه «القصة القصيرة جداً»، فكان بذلك رائداً لهذا الفن الجديد باعتراف كبار النقاد من أمثال الدكتور نعيم اليافي والدكتور سمر روحي الفيصل والناقد المعروف يوسف سامي اليوسف والأستاذ محمود فاخوري وكثير غيرهم.

وقد أصدر في مجال القصة القصيرة جداً مجموعات قصصية كثيرة منها: «الرصاصة، والمدفأة، والمنقل، والقصبة، والمحاولة، والشكل، ونصف البرتقالة، وبطاقة رقم ٥، وإلى فراشة البحر، ومن قيس أرمينيا إلى ليلى فلسطين»، وعندما نتأمل نسيجه القصصي فإننا

نرى فيه ذات المبدع الشاعر، وإنَّ القصة تشكل عنده موقفاً تتبارى فيه اللغتان الشعرية والقصصية لتنتجا لنا موقفاً مبهراً، يُقدّم لنا فيه رؤيته الوطنية بقالب فني مبدع.

وهو في عمله الأدبي القصصي يمزج كما ذكرنا بين الروح الشعرية والفن القصصي فتتلون قصصه بفكرة قصصية درامية ممزوجة بروح شعرية متألقة، إن القصة القصيرة جداً في نظر أديبنا هي موقف معلن لرؤيته الوطنية في قضيته الكبرى والأساسية (فلسطين) التي لا يفتأ يذكرنا بها ويؤكد عودتها مهما طال زمان العدوان والرجعية التي تعيق درب الكفاح الوطني.

يقول في قصة «ابتسامة الشمس»: «في الوقت الذي كانت فيه الطائرة تحلق باتجاه المناطق تجمع ما تيسر من أسطوانات الدم ذات الزمرة الدموية (O سالب)، وجوقة من حمامات السلام البيضاء تنسج حياة جديدة لمقاتل زنجي استقرت في قلبه جملة من الطلقات. كانت شرايين الدماء تتفجر من حدائق مخيم تل الزعتر الفلسطيني تشكل مساحة جغرافية تجسدت فيها مشتقات التقنية العصرية، ومفارقات العلوم. الأسلحة والموت وسيارات الصليب الأحمر الدولي، وجملة من جثث العصافير والحجارة تتبلور في درجة الصفر لتنفرج أسارير الصباح عن ابتسامتين؛ ابتسامة الشمس وابتسامة الجثث».

ويبقى صوت الشاعر الأديب **محمود علي السعيد** مغرداً في عالم لا يردد حتى الصدى. ولكنه لا ييأس، بل إن هذا الصمت الكئيب الذي يواجهه في رحلة شعره يعدّه تحدياً لإرادته، فيشعل هدير الكلمات، ويمضي منطلقاً كرصاصة الفدائي في أرض المعركة. ليصرخ في جبين الشمس أن أطلقي جناحيك وظلّلي بوهجك قمم الثورة الآتية.

وشاعرنا الآن يشغل رئاسة فرع حلب لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، كما يرأس اللجنة الثقافية في النادي العربي الفلسطيني، وهو بذلك يتابع مسيرة النضال قلماً وعملاً فداء لقضيته الكبرى (فلسطين).

صرتُ رساماً في مطار «كويريس»[(١)] !

عماد نداف



صرتُ رساماً!
أمسِ. نعمْ، أمسِ.
مُذ هطل المطرُ...
قلتُ: «أرسمُ المطرَ!»
والمطرُ أحمر صدّقوني، هو دم!
هو نوع من فراشاتِ القتلى...
في أُفقِ الغروبْ...
صرتُ رساماً... أمسِ. صدّقوني:
لـم أتعلّـمْ الرسـمَ رغـمَ حبّـي لشـكلِ
سفرجلةٍ رماها التوتُ بلونه.
خفتُ... هذا ليس توت الشام... هذا دمٌ!
قلتُ سأرسمُ الدمَ، ورسمتُهُ:

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

كان الدمُ... سفرجلةً مصابةً بجرحِ الأسى...
كان الدمُ شوارعَ المدنِ الجميلةِ التي أحبُّها!

❁❁❁

لم أكنْ أجيدُ الرسمَ...
لم يشترِ لي أبي علبةَ ألوانٍ مائيةٍ...
ولا سمعتْ أمي رغبتي في اقتناءِ قماشٍ أبيضَ للوحةٍ أريدُ رسمَها.
أعطتني ورقةً بيضاءَ، وقالت:
ارسمْ برتقالةً مدورةً. ارسمْ شمساً. ارسمْ جهنّمَ وخلّصني... اتركني لأتمَّ إعدادَ الطعامِ لإخوتِك العائدينَ من المدرسةِ...
لم تعطِني ريشةً ولا قماشاً، ولم تشتري لي علبةَ ألوانٍ مائيةٍ...
أعطتني ورقةً بيضاءَ وقلماً، فصرتُ كاتباً، حاولتُ رسمَ جهنّمَ بالكلماتِ ولم أنتهِ!

❁❁❁

أمسِ. صرتُ رساماً...
عند عتباتِ مطارِ (كويريسْ):
كان هناك دخانٌ ونارٌ ودمارٌ...
كانت المدنُ نائمةً على رمادِها!
رأيتُ هناك قتيلاً مرمياً ككيسِ قمامةٍ!
وقفتُ أمامَ القتيلِ الغريبِ، تأملتُه، حاكيتُه، سألتُه:
هل تحبّ الرسمَ مثلي؟
من أين جئتَ؟
بربك، ماذا تريدُ من هذهِ الأرضْ؟
لم يُجبْني!
قرأتُ ملامحَ وجهِه...
ليسَ من قبيلتنا... ارتدى قفّازينِ ملوثينِ بالدم...
يداهُ صغيرتانِ، لكنّهُ قَتَلَ كثيراً وكثيراً...
قتلَ كثيراً إلى أنْ شعرَ بالتعبِ، فمات...

❁❁❁

رسمتُهُ:
أعرفُ أنّ أمي لم تشترِ قماشَ اللوحةِ...
أعرفُ أنّ أبي لم يشترِ علبةَ التلوينِ...
رسمتُهُ...
قلتُ: «ألوّنُهُ»...
لم أجدْ ألواناً...
بحثتُ في المكان... كان ثمةَ قتلى...
يا ألله! قتيلٌ وراءَ قتيلٍ، خلفَ قتيل...
هي لعبةُ الموت إذنْ...
كم هي مخيفةٌ وجوهُ القتلى...
لا يوجدُ قتيلٌ أليفٌ
كان معي لونٌ واحدٌ...
هو اللونُ الأسودُ!
هل ألوّنُ لوحتي؟!

❀❀❀

صرتُ رساماً!
أمسِ. نعمْ، أمسِ

❀ ❀ ❀

الهوامش

(١)- «كويريس»: مطار سوري قريب من حلب.

❀ ❀ ❀

قصيدتان

فاطمة صالح صالح

لم يَكُ يحصَل

سأوهِمُ نفسي بأنّ اللقاءَ سَما،
واستحالَ قصيدةْ...
وأنّ النجومَ البعيدةْ،
أتتْ لتعانقَ خصري...
وأنّ سنونوةً غرّدت فوق شَعري...
وأنّ الرياحينَ عَبّتْ بصدري...
وأنكَ أعطيتني حَقّ قَدري...
ولكنّ ذلك ما كان يجري...

❀❀❀

سأوهِمُ نفسي بأنكَ فارسيَ المُنتظَرْ...
وأنكَ نصفيَ، بالمُختصَرْ...
وأنكَ تشبهُ ضوءَ القمرْ...
وأني رأيتكَ في الحُلم مليونَ مرّةْ...
ولكنّ حُلميَ كان خجولا...
وكنتَ تفوقُ الخيالَ ذهولا...

❀❀❀

سأحلمُ أنيَ لم أنكسِرْ...
وأنّ طموحيَ لم يُحتضرْ...
وأنّ رفوفَ العصافيرِ غنّتْ بُعَيدَ اللقاءْ...
وزارَ الأماكنَ ينبوعُ ماءْ...
وأني سَبحتُ وعُمتُ، لأولِ مرّةْ،
وماكنتُ أغرقْ...
يداكَ سَحابٌ،
فعرّشتُ بين أصابعكَ الساحرةْ...

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.



وطفتُ البحارَ،
وماكنتُ أغرقُ...
وأني نسيتُ الحكايا الجميلةَ،
ولم يَكُ في عالمي غيرُ أزرقَ...
وأنك، في الغيمِ، شكّلتني زنبقةً...
فراحتْ شتولي تَضوعُ...
وراحَ كياني يضيعُ...
ولم أكُ إنسانةً،
بل مَجرّةً...
وأصبحتُ حُرّةً...

❀❀❀

ولكنّ هذا هُراءٌ...
فأنتَ نسيتَ السماءَ...
ومَرّغتَ قلبيَ بين الحَصى...
تركتَ شموعي تذوبُ أسى...
وضاعَ الخيالُ...

رؤيا

مطرٌ على بابي...
أصيخُ السمعَ...!
أهرَعُ، والصواعقُ نازلةٌ.
- هاتي يديكِ...
ويعبرانِ السفحَ،
من بَرٍّ، إلى نهر، إلى برَكات خير اللهِ في الأمداءِ...
يحتدمُ الصفيرُ...
رَيحانةٌ، وتلوذ بالأخرى... وأشجارٌ مبلّلةٌ،
وغيمٌ راكضٌ، وهوىً مُقيمٌ...
- لاهَمّ، أنك حافيةٌ...
- البابُ، يا عَوّاد..!.
- طيري... لايهمّ الباب...

- والوُرّادُ..!.

- طيري...

- فلنطِرْ.

لاحَتْ جبالُ الثلجِ،

طِرنا، والرياحُ تحثنا...

هـا نحـن فـي ذاكَ المـكانِ البِكـرِ، نصـدحُ كالبلابِلِ،

والعَويلْ...

ويلفّني عَوّادُ،

ثمّ أُلفهُ...

ونذوبُ، كالثلجِ الذي لفحتهُ روحُ الشمسِ،

نصبحُ ساقيةْ.

- هاهُمْ..!!

- لنقفزَ، فالمدى المسروجُ يُهلكهم،

ويتلونا، رؤىً تُحكى على ضوءِ السرجِ،

أمامَ مدفأةٍ، وسُمّارٍ، ونشوةْ...

❁ ❁ ❁

رسائل مائية

ليزا الخضر

كتبتُ إليك: إنهم قتلوا القمر
المسافرون إلى الغد
كنتُ أخلّصُ أعماقي مما علق من أَعشاب البحر
وكنتَ صامتاً هناك
تتسلّى بانتشال الضوء من أُحجيات الموج
الريحُ الوحيدةُ التي كلّمَتْنا سرقت أنفاسَ الجزيرة
وسمعنا معاً صراخَ البَرّ
كتبتَ لي على عجل:
مات الساكنُ في برجِ المنارة خمسينَ عاماً
ليشتري وطناً بغنائم الظلام.
كتبتَ لي على عجل

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.



أحبكِ مبلولةً بالماء

وأطفأتَ سيجارَك بأطلسِ العالم.

❀❀❀

في بوصلتي قُدَّاسُ جوريٍّ للمخيِّلة

وحتفٌ أوصلني إلى معبدك

أضاعني شرقٌ في شمالِ الصدر

عسلٌ وشعرٌ وارتعاشُ الأبدية

فلا تتركوا الموسيقا كاسدةً في زَوادةٍ للصلاة

ولا ترهقوا تراتيلَ عيدي

الكنيسة الوحيدة التي أذكرها قلّدتني جرساً وصباحاً
أوقعني الجرس في عيدٍ مستعار.

❀❀❀

جوقةُ المعنى في اللامكان الذي يؤوينا
ترتّبُ الزنابقَ في الصمت لتغوينا بظلها
كنتَ كعهدكَ في ارتكابِ الشموس
وأنا أكتب لك:
إنهم قتلوا القمر مجدداً
وحولي جثثُ الضوء كحبّاتِ الرمّان
كنا عاشقين تعاطفاً مع الليل في المجزرة
يرفعان أقداحَ الجمرِ في عرسِ السماء
فتنسكبُ منهما الشهب
نسّاجُ الخيالِ يجمعُ الشهب
يختارُ أصفاها
ليصنعَ لنا قمراً.

❀ ❀ ❀

على لسان رَجُلٍ أحمق

سلام خالد التركماني

قصيدتـــي ملوّثة
يــنامُ ثلثُها عندكِ
ويتسكّعُ الباقي في
ليلِ الموبقاتِ
وصهيلِ النّبيذِ
وسادسِ الصّلواتِ
وطبقاتِ الخليّةِ البيضاءِ
وفيزياءِ المطابقةِ
واللوحاتِ الليزريّةِ
وعدساتِ الكاميرا
ودورانِ الذاتِ حول الذات
وشرانقِ الحياةِ عندَ غصنِ الحرير.

❁❁❁

قصيدتي الملوّثةُ بكِ
لا تكترثُ لطعمِ الماءِ
في يديّ،
تقترفُ جرائمَ الغوايةِ بالأحمر،
وتعتنقُ إلحادَ الشوق.
قصيدتي تصرُّ الآنَ عليكِ
وأنتِ لا تصرّينَ إلا على قافيتكِ...

❁❁❁

هوائي مشوّهٌ
يغتصبُ رئةَ القصيدةِ وحدَهُ،
كالحرِّ دونَ سطور
كالمدارِ حولَ المدار
كشبه القافية،

- العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.



واقفٌ عندَهُ
لا ينسفُ
لا يثورُ
لا يحملُكِ الآنَ إلى الرئة.
هوائي المشوّهُ عندكِ،
يصرُّ على رفعِ غيومكِ إليَّ،
وأنتِ لا تصرّينَ إلا على أرضكِ.

❀❀❀

وقتي مرتّب
رفيعُ المستوى
يتقنُ توزيعَ الفرصِ
والحظوظِ السيّئةِ
وجوعِ الأملِ
وربطاتِ العنقِ السوداءِ
يشنقُ بها كلَّ ما تعدّاهُ إليكِ
ومنْ قضى عندَ شمسكِ
موسماً بحريّاً مسكيناً
لا يلوّحُ
لا يجدّفُ
جافٌّ ككلّ الصادقين في قلبكِ.
وقتي الموضّب لديكِ،
يصرُّ على اختصارِكِ إليَّ،
وأنتِ لا تلوّحينَ لي إلا بعقاربكِ....

❀ ❀ ❀

الغائب

يونس محمود يونس

عندمـا وقـف الممثل بثيابه البالية وشعره الأشعث وحيداً علـى خشبة المسرح... بدا مثل عجوز ثمل في خمارة خالية، ولأنه كان يدرك ذلك قال مخاطباً الحضور:

- أيُّهـا الطيِّبون... أيُّهـا العارفون بما يجري على هذه الأرض... بينـي وبينكم غائب لا أستطيع استعادتـه، ومـا كان لهذا الحـزن أن يسكنني لولا غيابه، فلا تؤاخذوني علـى مظهري البائس، ولا علـى لغتي البسيطة الخالية مـن التأنق والبلاغة، وكما ترون، فقد أخطـأت منذ البداية، إذ بدأت الحديـث معكـم عن نفسي، وأنا أريـد أن أحدثكم عنه... نعم عن ذلك الـذي غاب وهو يبحث عن شـيء لا أعرفه. ولكي تتخيلوه مثلي، فقـد كان يبحث عنه في أي مكان... حتى في كتبه كان يبحث عنـه، وفـي دفاتره، وأحياناً يبحث عنه فـي خياله، وفي ثنايا ذاكرته، ومـرة كان يتجول في إحدى الحدائـق فاكتشـف بعد مضي ساعة من التجـوال أنّه كان يبحث عنه، وذات مـرة أخذ يبحث عنه خلف زجاج الحافلة التي يسافر فيها.

آنذاك وقفت صبية من بين الحضور، جميلة الوجه، معتدلة القوام، أنيقة المظهر، ثم راحت تخطو باتجاه خشبة المسرح، وبعد أن صعدت بمعاونة ذلك الممثل، قالت بصوت لا تنقصه الجرأة:

- العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

وهكـذا أصبحت أوقات الفراغ عنده يا صديقي الممثـل مخصصة للبحث عن هذا الشيء الذي بـات يسـاوي عنده حياته كلها. فلا الماضي ولا الحاضر يعنيان له شيئاً أمام رغبته العميقة في أن يجده، وأن يمسك به كشيء يعرفه ويحبه... لولا ذلك، ولولا شغفه الكبير به لما غاب عنك وعني.

فقال الممثل وقد سرت في أوصاله دفقة قوية من نشوة الانتصار:

- إذن، أنت تعرفينه أيتها الجميلة، ولعلك تعرفين كم هو جميل وبسيط! أما أن يكون تعلقه بذلك الشـيء مثيراً للتساؤل عنـد من يعرفونه، فمردّ ذلك إلى أنَّ الأمر برمته غامض مجهول. لا نعرف ماذا يكون، ولن نعرف، لأنه ظل سراً، حافظ عليه كي لا يسرقه أحد، أو يشغله عنه أحد، أو يضعف حبه له أحد، أيّاً يكن هذا الأحد.



فقالت الصبية:

-لكـن يبـدو أنّ هـذا السـر الجميل، بالنظـر إلـى أهميتـه، كان يثيـر فـي نفسـه قلقاً عميقاً، وتوتـراً دائماً، وخوفاً يلاحقـه كلّما فكر فيـه. كأنه قـدره وآسره الـذي لا انفـكاك عنه... فأي لعبـة هذه التي لا يعرف المرء عنها شيئاً؟ وعليه أن يلعب بها أو عليها. كأن يسألك شخص ما يا صديقي الممثل: كيف كنت فـي بداية الخلق؟ فتصمت لتفكر، وفي اعتقادك أنك يجـب أن تقدِّمَ إجابة مقنعة، لكنك لا تستطيع.

فيقول الممثل:

- لقـد أصبت أيتها الجميلة، لأنّ الشعـور بالعجـز مقلق جـداً، وكلما تفاقم عنـد المرء مثل هـذا الشعور، ازداد قلقه بشكل مطّرد، وازداد الحافز عنـده لفعل شيء ما. لذلك أتخيّله الآن هائماً

على وجهه... يفكر في أمرٍ ما ليخفّف من قلقه، أو يرسم على الرمل صورة لوجهك الجميل، أو لعله يتأمل قرص الشمس الغاربة عند خط الأفق، ولعله ينفخ في مزماره لينتشي بلحنٍ يخلقه هو.

في تلك الأثناء تهادى من بين الحضور صوتُ مزمارٍ جميل، ولحظة بعد أخرى حمل صوت المزمار صورة حسية هي أشبه بمائدةٍ من الزهور. فقال الممثل:

-هذا العازف يقلّده.

لكن الجميع كانوا يصغون إلى صوت المزمار الآسر. فقال الممثل وكأنه يخطب، أو يخاطب نفسه:

يحق لك أيّها السوري أن تُطرب حواسك بكل ما هو جميل، ويحق لك أن ترقص أيضاً، لكن ليس قبل أن تنزع من قلبك العار أولاً لترقص عليه... فالعار كبير، وكما رأيت، لا ضمانات من أحد، لا من أهل الأرض، ولا من أرواح السماء، ولعلك أصبحت تعلم الآن أنك لن تنجو إلا بتكاتفك مع أخيك، فتعلّم الرقص يا أخي. تعلّمه جيداً، لعلك تموت مبتسماً وأنت ترقص على عارك.

في تلك الأثناء قامت الصبية الجميلة بعناق الممثل، في حين كانت الستارة تسدل، وصوت المزمار يصدح وحيداً في صالة تتألق فيها وجوه حزينة تحبُّ الفرح.

❁ ❁ ❁

قُبلةٌ على جبينك يا والدي

محمد العنيزان



كان صباحاً خريفياً مميزاً؛ فنسمات الهواء البارد تداعب أغصان الأشجار، وشمس ذلك النهار الذي ما زال في مهده راحت تطرق نوافذ من سها عن التقاط قُبلتها الأولى.

وصلت همسات الريح إلى أذن عبد الله، وداعبت جبينه خيوط الشمس التي نجحت بالتسلل إلى غرفته على الرغم مما حاولته ستائرها المهترئة التي شفّت بفعل الزمن، فاقتنع بالاستيقاظ أخيراً، وزاد في تلك القناعة أنه عندما فتح النافذة، أدرك أنّ الصيف ولّى، فهاهو جسده لم يستطع احتمال برودة الهواء...

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

إنه الشتاء يسير بخفة ليقرع بابه الذي ربما لن يصمد كثيراً، فمثله مثل بقية البيت يلفظ أنفاسه الأخيرة، ولهذا وقف يفكر من أين يبدأ ترميم هـذا البيت، ولكنّ حيرته سرعان ما تبددت، فسلّم الأولويـات يدفعـه للذهاب أولاً -وقبـل أي شيء- إلى جاره الحداد ليرى مـا يمكن أن يسعفه به من حلول لتسهيل عملية دعم البيت الذي ينوء باحتمال زيارة فصل الشتاء الثقيل... وصل إلى الحداد، وبعـد جلسة حسابات طويلة ممتلئة بمنغّصات المطلـوب هندسياً، والممكن مادياً، توصلا إلى حل مقبول. أحضر الحداد جسراً معدنياً فولاذياً ثقيل الوزن، واتجه به إلى بيت جاره، وحين الوصول، علم عبد الله أن الجسر يجب أن يقف بشكل عمودي، ولكنه حتى يصير كذلك لابد بداية من قدرة ترفعـه وتثبتـه على ذلك الشكل، فهو يـزن شيئاً كثيراً، ولذلك لابد مـن الاستعانة بالجيران الذين بلا شك سيسارعون إلى تلبية واجب الجيرة.

رُفع العمود، وهنا بدأت المرحلة الأصعب، وهي تثبيته مبدئياً وبشكل مؤقت ريثما تُستكمل جميع الخطـوات الأخرى، وهـذا استلزم إجراء بعض الدعامات البسيطة علـى جوانبه عبر تثبيته بقطع معدنية غُرِسَت بالأرض، ومن ثم تمت عملية اللحام.

انفضّ الأشخاص عن الجسر الحديدي بعـد أن أوكلوا مهمة التثبيت إلى القطع المعدنية، وتابع الحـداد عمله بهمة عاليـة تسابق الزمن، إذ لابدّ أن ينجز العمل قبـل أن ينقطع التيار الكهربائي، وإلّا فـإنّ عملـه قد تهدِّمه هبّة ريح قوية متوقع حصولها في أي وقت. وبالفعل حسم الحداد السباق لمصلحته، وهنا قال عبد الله بفرح: الآن يمكن الاستغناء عن نقاط التثبيت المعدنية، قال عبارته، وهـو ينتظر رداً مـن الحداد يؤيد كلامه، وبالفعل لم يَطُل انتظاره، فجـاء الرد على لسان الحداد، ولكنّـه ردّ غير متوقع، فهو ما كان ليتخيل مبلـغ استياء الحداد من حديثه عن إزالة تلك الدعامات المعدنيـة، وسرعان ما عرف وقع كلماته القاسـي على قلب صاحبه الذي ترجمه زئير صوته ومبلغ عناده، وهو يرفض التخلي عنها.

صاح عبد الله: (معلم إذا شايفها ضرورية اتركها). فيأتيه الجواب: (لا ليست ضرورية إذن؟... إذن ماذا؟ سأتركها).

وهنـا زاد إصـرار عبد الله على معرفة السبب، ولعله لم يدرك يوماً أنه سيسمع مثل هذا الجواب؛ فقـد صرخ الحـداد: «باختصار أعلم أن منظرها ليس جميلاً، ولكنها هـي التي كان لها الفضل في إنجاز العمل عندما مكنتنا من تثبيته، والآن لا يمكن أن أتنكر لها فألغيها؛ فهي أصل نجاح عملنا».

لم يملك عبد اللّه إلّا أن يوافق على ما قاله الحداد الذي انصرف بعد أن فجّر في نفسه جملة

مـن الأسئلـة، وقضى ردحاً من الزمن وهو يحاول أن يجد لها إجابات مقنعة؛ إذ ليس أمراً يسيراً أن يـدرك المـرء أن علاقة نشأت بين الحداد، ونقاط التثبيت تلـك، وراح يناجي نفسه: إذا كان الحداد قد جمعته علاقة حميمة مع جزء من عمله لأنه السبب في نجاح عمله كله، فما الذي يجب أن يجمـع بيـن الأب وأولاده، فهو أصلهـم، وسبب وجودهم، وما الذي يجمـع بين الإنسان ووطنه الـذي تربّى فيه، فأمدّه بأسباب البقاء؟ وغيرهـا كثير من الأسئلة التي تصب في المجال نفسه، ولكـن أهم سؤال راوده :كيف استطـاع جزء من أبناء الوطن التنكر له، والمسارعة إلى استبداله مقابل بعض الإغراءات؟ إنه العقوق الذي يعمي البصيرة، ويلغي الإحساس فيستمرئ المرء طعم الخيانة.

وفـي خضـم هـذا الموقف لاح له وجـه أبيه الذي لم يـره منذ سنوات بفعل خـلاف تافه نشب بينهمـا، فأقفـل باب بيته المتهالك، وتوجه إلى أبيه يسابق الزمـن، وكأنه يخشى ألّا يلتقيه، وفي الطريق راح يلوم نفسه على ما بدر منه، ويؤنب ذاته التي لم ترتقِ إلى رهافة نفس ذلك الحداد، فكيـف له أن يهجـر أباه، وهو الـذي كان السبب في وجـوده...؟ وقطعت خواطـره تلك صيحاتُ السائـق: إلـى أين تريد الذهـاب يا أستاذ؟ فأجابـه بسرعة متلهفاً إلى العـودة إلى خواطره: أنا عائـد عن خطئي. قال جملته وأراد أن يعود إلى ما كان عليه، ولكنه لم يستطع، وذلك عندما وقع فـي مرمى بصره مشاهـد خيانة أكبر من خيانته، تمثلها أبنية مهدمة بفعل أناس باعوا أوطانهم بثمن بخس.

لـم يفهـم السائق معنى كلماته، وآثر أن يؤجل سؤاله برهة من الزمن، ولكن عبد الله لم يمهله كثيراً إذ بادره بالقول: هل لك أن تنزلني هنـا؟

فعل السائق ما أراده هذا الرجل الغريب، فنزل من السيارة نصف واعٍ لما يدور حوله، فخواطره وحديثـه مع الحـداد، وصورة وجه أبيه كل ذلك جعله إنساناً مشوشاً، ولكن على الرغم من ذلك، كانت خطواته كانت تعرف أي أرض تطأ، وأي شارع تسلك، حتى لو كان ذلك وسط زحام الناس، وضجيج المدينة الصاخب.

دخل الحي الذي هجره منذ مدة، وراح يرمقه بنظرات حائرة لا تساويها إلا دهشة أبناء الحي الذيـن راحوا يستوضحون معالم هذا الزائر غير المتوقع، وبعضهـم سارع إلى إعطاء تفسيرات وتأويلات للزيارة، فليس لعبد الله أن يكون ذاهباً إلى بيت أبيه ليزوره وهو الذي هجره ولم يكترث لحالـه، فهـو ابن عاق تخلى عن أبيه وهو فـي أمسّ الحاجة إليه... وصل إلـى باب البيت، وتردد

كثيراً قبل أن يطرقه، ولكنه فعلها أخيراً، فتناهى إليه صوت أبيه الذي كان جالساً وزوجته العجوز تحت شجرة النارنج التي ألقت بظلالها على هذين المُسنين، وكأنها ترعاهما، معترفة بفضل يديهما اللتين غرستاها في سالف الزمن، وأمدتاها بأسباب البقاء: نعم نعم مَنْ في الباب.

ولكن عبد الله بقي صامتاً فهو يخاف ألّا يُفتح له الباب إذا ما عرف أبوه أنه الطارق، وبعد أن ألحّ على الطرق، وعدم الكلام، ما كان على الأب إلّا أن يفتح الباب، فالتقت عيناهما في خط مستقيم طرفاه الدهشة الممزوجة بالحب، والندم الذي يخالطه الشوق، ولكن الأب ما لبث أن صرخ في وجهه: ما الذي جاء بك؟ فجاؤه الرد سريعاً: إنّه الحداد.

-عن أي حداد تتكلم، هل أصابك الجنون؟

- لا يا أبي على العكس تماماً هذا الصباح عاد إليّ عقلي، وما كنت يوماً واعياً كما أنا الآن، دعني أقبّل جبينك فحسب، وسأروي لك القصة منذ البداية...

❁ ❁ ❁

حديقة الأشواك

علي محمد حمدان

في بابل القديمة، أَمَرَ النمرود بأن تُبنى له حديقة ذات بهجة، كي تكون هدية للملكة (سميراميس)، التي ملكت عليه قلبه.

قال لوزيره: أريد منك بناء حديقة معلّقة في الهواء، تضاهي في علوها أبراج بابل العظيمة، تبدو للقادمين إلى بلادنا وكأنها جبلٌ أخضر في وسط الصحراء، ويجب أن يراها سكان الممالك المحيطة بنا، قبل وصولهم بأيام عدّة... وتراها الملكة من نافذة قصرها كل يوم.

أجابه الوزير ملكان قائلاً: لكن يا مولاي كيف السبيل إلى بناء مثل هذه الحديقة في وسط سهل شنعار مترامي الأطراف؟ ومن أين لنا هذا العدد الهائل من الرجال، والكميات الكبيرة من الحجارة لبناء المصاطب الحجرية، التي ستحمل التراب؟ والأهم من كل ذلك: كيف سنرفع الماء إلى أعلى الحديقة حتى نسقي النبات؟

قال له النمرود: عليك الاستعانة بالعبيد، لدينا عشرات الآلاف منهم... وحين أطلب منك شيئاً فما عليك سوى الطاعة!

قال الوزير: سمعاً وطاعة يا مولاي.

- العمل الفني: الفنان رامي الأشهب.



بـدأ العبيد تشييـد الحديقة العجيبة، وكانـوا يعملـون طوال النهـار تحت وهج الشمـس الحارقـة، بأجسادهـم العارية وبطونهـم الخاويـة، وعلـى ظهورهـم الدامية كانت تنهـال سيـاط الحراس المصطفين على جانبي المدرجات، كي لا يستريحوا أو يتكاسلوا.

ولا يـكاد يمـر يـوم دون أن يسقـط منهم واحـد أو أكثر، من جرّاء الضعف والانهـاك، فيقـوم الحرّاس بنقله إلى وادي السِّبـاع، ورَمْيـه هنـاك لتأكلـه الوحوش الضارية.

انتهـى بنـاء الحديقة العجيبـة، بعد سنـوات مـن العمـل الشـاق والمميت، فكانـت أعجوبـة مـن عجائـب الدنيا. عندئذٍ قـام النمـرود بدعـوة محبوبته سميراميس لزيارتها والتنزه فيها، كي يعلن أمام حاشيته أنّها هدية لها.

وصـل موكب الملكة إلى الحديقة، وشاهدت بنفسها ذلك المشهد الساحر، الذي لا يراه المرء إلا فـي الأحلام، فكادت تفقد رشدها من روعته وسحـره، أغمضت عينيها الساحرتين لحظات، ثم فتحتهما كي تصدق بأنها لا ترى حلماً من الأحلام.

حتى إذا تيقنت من أن ما تراه ماثلاً أمامها هو عين الحقيقة، وليس أضغاث أحلام، أو سراب صحراء، انتابتها سعادة غامرة، لا توصف. وكان النمرود قد أمر الرجال بإبعاد العبيد عن أنظار الملكة، حتى لا ترى شيئاً يكدّر عليها فرحتها.

كانت الورود آنذاك في أوج تفتحها وجمالها، وقد انتشر عبيرها في أرجاء المكان.

قالت الملكة: أين ذهب أولئك الرجال، الذين قاموا بهذا العمل الخارق، حتى نشكرهم ونجزل لهم العطاء؟ لا بد أنهم عمالقة من بلاد سومر!

قال لها النمرود: إنهم هناك يستريحون؛ لأنهم سوف يلتحقون بأعمالهم بعد نفاد الماء من الخزانات الواقعة في الطبقات العليا من الحديقة؛ لأن ماء السقاية لا يكفي الحديقة أكثر من بضعة أيام!

قالت له بحزن: ظننت أن الحديقة لا تحتاج إلى هذا الجهد المميت، وذلك العدد الكبير من العبيد!

قال النمرود: إنها تحتاج إلى كثيرٍ من العبيد... الحديقة تزدهر وتنمو، والعبيد يتناقصون!

حين سمعت الملكة كلام النمرود، أشاحت عينيها عن رؤية الحديقة، وتهيأت للعودة إلى قصرها، بعد أن قالت له: إن الحديقة التي تنمو وتزدهر بالعذاب والموت، لا تستحق أن توصف بالحديقة؛ بل هي مقبرة، والزهور التي تشرب من عرق الجباه ودماء الجراح، لا تختلف عن أشجار الزقّوم، التي تنبت في أصل الجحيم.

لم يكترث النمرود إلى سميراميس، ولم يهتز لكسوف وجهها الجميل؛ أمّا هي فقد رجعت إلى قصرها من دون أن تلتفت إلى الحديقة، وقد أضمرت ألّا تزورها مرة أخرى.

مضت أيام وأسابيع دون أن تطأ قدماها أرض تلك الحديقة الدامية. وبقي النمرود على جبروته وظلمه، بعد أن أمر وزيره بالحرص على بقاء الحديقة كما هي، عادّاً كلام الملكة لا يعدو ثرثرة تتمخض من عقول النساء.

ذات يوم طلبت منه الملكة أن يذهب بنفسه إلى الحديقة، ويجلب لها باقة من أزهارها الجميلة، كي تزين بها حجرتها، وكانت تخفي من وراء ذلك الطلب حاجة في نفسها، بعد أن رأت في نومها حلماً غريباً.

عند الصباح صعد النمرود إلى الحديقة محمولاً على محفة، يحملها عشرة عبيد. وما كاد يطأ أرضها، حتى فوجئ بمشهد عجيب، بث في قلبه الرعب. كانت الأشجار قد تعرّت من أوراقها، وقد ذبلت أغصانها وذهبت نضارتها. وكانت شجيرات الورد قد تحولت إلى نباتات غريبة ممتلئة بالأشواك الحادة المرعبة.

حين دنا النمرود من تلك النباتات، التي لم ير مثيلاً لها في حياته، شاهد أشواكها الحادة تقطر دماً أحمر لزجاً، لا يختلف البتّة عن تلك القطرات، التي كانت تسيل من ظهور العبيد.

منذ ذلك اليوم ظهرت الأشواك أوّل مرة، وأخذت تنمو وتتكاثر في كل مكان، حتى انتشرت في أصقاع الأرض.

❁ ❁ ❁

السـرد...

النوم

الكاتب: إريك تانيافوتي[1]

ترجمة: رنيم زكريا بركات

السيد دابتشك؛ معلمي في مادة اللغة الإنجليزية في الصف السابع كان شِخيراً. كنت أسمع من الخارج وعبر نوافذ غرفة نومه الصوت الذي يصدر من حنجرته كأنه أنين ألم، كان يستلقي على سريره نصف استلقاء، يُطبِق عينيه بقوة، يكوّر فمه ويباعد بين شفتيه قليلاً.

كتبتُ بعض الخربشات في مذكرتي: شِخير، ثم أضفت بعد برهة: ذو نوم عميق. كان يختنق، ينقطع أنينه فجأة، يتقلب ثم يفتح عينيه لجزء من الثانية كأنه يحدّق فيّ بشكل مباشر قبل أن يطبقهما ثانية، ويدخل في سبات صاخب مرة أخرى. توقفتُ ثم أضفت إشارة استفهام بعد عبارة «ذو نوم عميق»، توخياً للدقة.

انحنيت إلى الأمام ضاغطاً، ضاغطاً أنفي على الشباك السلكية للنافذة، وقد رسمتُ أنفاسي بقعاً ضبابية صغيرة على الزجاج. أمسكتُ بقلمي فوق مذكرتي كالعصا وأنا أشاهده وأنتظره، أرقب كل نفثة أو سعلة يقوم بها. في بعض الليالي قد يستغرق هذا دقائق قليلة، أما في ليالٍ أخرى فيطول هذا لساعات، أملأ صفحات كثيرة من الملاحظات، أو لا أكتب شيئاً على الإطلاق، فهذا يعتمد على الشخص الذي أراقبه.

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تحـرك ثانية. كان تلامذته يرتعدون تحت جفنيه المغمضتين، يطوفون المكان جيئة وذهاباً، خائفين مسرعين قبل أن ينتهي بهم المطاف إلى سكون هشّ يجعلني أفكر بالماء، والنوم الذي كان عميقـاً وهانئاً. بهذا كنت قد وضعت ملاحظتي الأخيـرة: أحلام... الآباء. هذه الملاحظة وضعـت عليهـا دائـرة، مرة ومرتيـن. وضعت عليهـا دوائر حتـى طمستها تحت لطخـة سوداء داكنة.

كان لدي عدد من هذه المذكرات دسستها تحت فراشي، كنت أصنّف كل إدخال تصنيفاً دقيقاً بحسب الاسم والعنوان والتاريخ، إنما المذكرات نفسها كانت مبعثرة وعشوائية، خربشاتٌ تخطر علـى بالي لحظـة تلصص على نافذة أحدهـم: بضجر أدوّن الدمدمـات والتقلبات في الفراش. يتلمظ فمها، تزم شفتيها كمن ينفخ في صافرة، تتكـوّر كالقطـة. يستلقي على ظهـره، ويهمس دون أن يكون حوله أحد.



هنـاك مئـات الطرائـق للنـوم، لكـن أنظـر دائماً إلى هـذه الطرائق كأنها واحـدة، فهذه الأجسـاد الصغيرة تدس نفسها تحـت الشراشف ببراعة، تنام في حالة من الظـلام المطبـق، يخـال إليهـا أنهـا آمنة، بعـد أن أغلقت الأبواب على نفسها. خلـف زجـاج النوافـذ كنت أدوّن الخربشات بقوة الطالب المتميّـز، ذي التفكيـر العميـق حين يدمدم النـائم مـع نفسه صامتاً ومطمئنـاً. كانت تلك أهـم اللحظات الخاصة عندهـم، لذلك أعرف كيف لي ألا أضيّع شيئاً منها. كنت

أحـدّق حتـى تجفّ عينـاي وتيبسا، وبهذا حين أحـدّق دون أنْ يرف لي جفـن، أصبح عاجزاً عن الانصراف.

كنـت على الدوام النائم القلـق. عندما كنت في سن الرابعة كنت بحاجة إلى ثقل شخص آخر معـي علـى السرير حتـى أستطيع النوم، كان ذلـك نوعاً من الحماية لـي، حراسة من التخيلات والتنهـدات التي تأتي على نحو حتمي مع اقتـراب الليل، هيئة كتفيّ شخص مقابل كتفيّ تشعرني بالأمان والثبات، كانت أمي التي تتحلّى بصبر لا يوصف تستطيب القيام بهذا، فقد كانت ممرضة تعمـل بالمناوبات المسائية. كانت قبل ذهابها إلـى العمل في المستشفى تستلقي بجانبي، وحين تقف بجانبي لتقول لي طاب مساؤك وقد ألقت بنفسها على جانب من سريري الصغير، كان ثقل فخذيهـا يميل بفراشي حتـى أسقط عليها، فتفرك لي ظهري عندئـذٍ وتدندن لي حتى أدخل في نـوم عميـق. ولا أذكر أنني شاهدتها تنهض عن سريري، فقد كان جسمها يرتفع عن السرير، ثم تنطلق بسرعة كما لو أنها شبح.

لكن في كل مرة، كان هنـاك والدي، ذلك الرجل الهادئ الذي يذكرني بمعرض العجائب الذي سُيّج بحبلٍ مخملي أو حُشِر في صندوق زجاجي، دائماً لا يمكن الوصول إليه، شيء علي ألّا ألمسه أو لا أستطيـع لمســه. كان يجلس في غرفة الجلوس حتى ساعة متأخـرة من الليل يقرأ صحيفته ويحمل جعّته بيده، كان يتسكّع في المطبخ في الصباح الباكر يمضغ قطعة من الخبز، يحدق من خلال النافذة. أتخيّله دائماً قريباً من المدخل، نادراً ما أشاهده مبتسماً، بل لم أشاهده مبتسماً قـط، كان يطـوف في المنزل كلما غادر عملـه أو جاء منه، يدور حول أمي، ولـم يحدث لي أنني شغلت الغرفة نفسها في الوقت الذي كانا فيها، كنت قمراً ثقيلاً أخرق.

كنت أسأل عنه حين أستيقظ، أسأل عنه بعد أن تذهب أمي إلى العمل بوقت طويل، كان صوتي خافتـاً في الظلمـة، ومع أنني كنت أشعر بغضبــه حين دخوله الغرفة، إلا أننــي لا أزال أريده في الساعـة الرابعـة، أريد حضـوره. كان يسترخي بقوة علـى حافة سريري مالئـاً الغرفة بطقطقة ورائحـة صحيفتـه يحاول قراءتهـا في الظلام الدامـس، كان يتلصص عليّ من وقـت إلى آخر، يسألني بصوت خفيض إذا كنت قد غفوت، كنت دائماً أهز كتفي لأقول له: لا. كنا ندور في حلقة السـؤال والجـواب نفسه حتى تمضي نصف ساعة، فيتنهد ويخرج مـن الغرفة من دون أن ينبس ببنت شفة كما لو أنها لعبة كنا نلعبها وقد خسرتُها بطريقة أو بأخرى.

لم ألمه على هذا مطلقاً، كنت وقتها غلاماً. كنت غلامه، حتى حين كنت في سن الرابعة كنت أعلم أنني بحاجة إلى الشجاعة، وكنت كبيراً على هذه الأشياء كما كنت على الدوام، ومع ذلك ما زلت خائفاً من كل ما يمكن أن يحدث خطأ في منتصف الليل. أخاف أن يتوقف صدري عن الخفقان، كما لو أنَّ بطاريته قد نفدت فجأةً. أخاف من أن يجثم السقف عليّ، تكسر رهيب في الأرض يملأ الغرفة، أشباح تخرج من الخزانة، صرخاتي تُكتم بأصابعهم ذات المخالب الطويلة، ومع ذلك أحاول أن أقوم بأفضل ما عندي، حين يغادر والدي، أدير الشراشف وأسحبها فوق رأسي كأنها الوشاح، أتمنى النوم الذي لن يزورني.

ربت السيد دابتشك على كتفي ثلاث مرات، وقد طبعت أصابعه المغبرة بالطباشير ظلالاً بيضاء على قميصي. كان شامخاً فوقي كالبرج، يتلصص من نظارتيه اللتين استقرتا على جسر أنفه كأنه أمين مكتبة.

سألني: «أما زلت تفكر يا جيرمي؟».

كنت مرتبكاً. كل من حولي بما في ذلك الأطفال الآخرون جلسوا مُطَأطئين رؤوسهم يملؤون المكان بصوت خربشة حاد، كأنها صوت حظيرة في غابة. ثلاثون دقيقة في الفصل وأنا ما زلت عالقاً في الفقرة الأولى، وبدلاً من ذلك بدأت أرسم بطريقة عابثة، وقد أنهيت في الزاوية السفلى من الصفحة رسم صورة قطة غاضبة ترتدي قبعة «راعي البقر». نظرت إلى السيد دابتشك وهززت رأسي.

قال لي: «حسناً». ماذا فعلت حتى الآن؟

سحب الكرسي إلى جانبي ورفع نظارتيه إلى أعلى جسر أنفه بسبابته. أخذ ورقتي وقرأ بالطريقة نفسها التي دائماً كنت أتخيله بها في البيت: نَفَخَ بكلمات صيغت على نحو رديء في الفضاء الخالي أمامه كما لو أنها تعويذة.

دمدم قائلاً: «الناس ينامون بطرائق متعددة، منهم من ينام على جنبه، ومنهم من ينام على ظهره، ومنهم من ينام منكباً على وجهه. على أيِّ حال فإن كل الناس يحتاجون إلى النوم، وهذه حقيقة علمية، لا يمكن لأحد أن يعمل دون راحة».

وقف السيد دابتشك ونظر إليّ، كان وجهه باسماً. قال لي: «أهذا ما تريد أن تكتب عنه يا جيرمي؟».

هــزت كتفي ورسمت غليونــاً للقطة الغاضبة لكــي تدخن. نقر السيد دابتشــك بأظافره على سطــح مقعدي وهزّ رأسه قائلاً: لتنظر إلى الأشياء بعمقهــا. «حسناً، لماذا لا نلقي نظرة عميقة على هذا؟ ما الذي يمكن أن تقوله عن النوم؟».

سكتُ وبرمتُ قلمي بأصابعي، وبعد برهة قلت: «النـاس لديهم عادات، هذه العادات لا يعلمونها حتى حين يكونون مستيقظين. هذه العادات التي لا يعلمونها إلا عندما يرون شخصاً نائماً».

- مثل ماذا؟

قلت: «مثل الشخير والهمس. بعض النـاس يئنون كما لو أنهم يتألمون، وآخرون لا يتحركون على الإطــلاق كأنهم جثة هامدة، وهم يحلمون. يحلمون بكثير مــن الأشياء المختلفة مثل الأشباح أو السقوط أو التحليق، وبعض النـاس يحلمون بأصدقائهم وأسرهم».

قــال السيــد دابتشك وهو يهــز رأسه: «هذا أمر جيــد»، وقد استلّ ورقة ووضعهــا على طاولتي وأدارها أمامي قائلاً: «اربط هذه الأشياء في موضوع واحد، لِمَ كل هذه الأشياء مهمة؟».

أردت أن أخبــره أن هــذه الأشياء مهمة لأنه ليس لها معنى، إذا لم تستطع النوم. لن يكون لدي أحــلام ولا عــادات ولا أي شــيء أستطيع تذكّره علــى الأقل. غير أنني لــم أرد. نهض عن كرسيّه وضغط على كتفي وابتسم. لم ينبس ببنت شفة سوى أنه وقف هنـاك، يبتسم ابتسامة لطيفة حتى كــدت أسقط، وبدأت أدوِّن بكل إخلاص، أخربش بقلمــي على الورقة. ضغط على كتفي الضغطة الأخيــرة وربت عليه قبل أن أكمل السطور اللاحقة، يطرف نظره هنا ويتوقف هنـاك. حين خرج، رفعــتُ بصــري وتفحصت تسطح ظهــر السيد دابتشــك. كان والدي والسيــد دابتشك صديقين حميمين، كان هذا منذ سنوات مضت، قبل أن يختفي والدي وقبل أن يكون السيد دابتشك أستاذاً لي في اللغة الإنجليزية. في العطل الأسبوعية، كنت أصغي إلى صوت باب الكراج يُغلق ويُفتح، ثم أنطلــقُ بسرعــة إلى النـافذة لأشاهد وميض الأضواء الخلفية الحمــراء لحافلتنا الصغيرة تخرق ظلمة الليل.

أسأل: «أين ذهب والدي؟».

تجيب أمي: «إلى الحانة».

- «أهو ذاهبٌ ليشاهد لاري؟».

صححت أمي: «بل السيد دابتشك، لا تدعو الكبار بأسمائهم الأولى، فهذه وقاحة».

ثــم أشيــر إلى النـافــذة كأنني كنت أعلم دائماً مَــنْ هو السيد دابتشك. مع أنــه في الحقيقة لا

يعنـي لي أكثر من مجـرد اسم، لكن استطاع اسمه أن يلفت انتباه والـدي. فَذكْرُ السيد دابتشك قـد يرسم ابتسامةً ونظرة خاطفة وهزة رأس، فقـد كان السيد دابتشك مهماً لوالدي، وهو بهذا مهم لي أيضاً.

بحلـول السنـة التاسعة تحوّل خوفـي من النوم إلى نوع مـن الأرق. كنت أكبر مـن أن يضعني أحدهم في السرير، وكانت أمي في ذلك الوقت تداوم أوقاتاً طويلة جداً في المستشفى، وكان أبي قد خسر عمله وأمضى معظم وقته في البيت يتسكع حول المنزل كالشبح، كان وجههُ وشعرهُ غير حليقين وعلى نحوٍ أشعث. في معظم الليالي لم يكن في البيت سوى أنا ووالدي، عندما يأوي إلى الفراش يصبـح البيت هادئاً وساكناً، كنت أقفز من فراشي، وساقاي وذراعاي بكامل طاقتهما، أخطـو في الغرفة كحيـوان وضع في إسـاره. وأصبحت ذات ليلة غير قادر علـى تحمّل الجدران الأربعة نفسها، لذلك قررت أن أغادر.

كانـت ليلة دافئة وصافية، القمر يقبع فـي السماء بثلاثة أرباعه كشريط حليبي. كل شيء كان مكسـواً بهالة مـن الزرقة، وكان العشب رطباً تحت قدميَ. مشيـت حول أطراف المنزل فوجدت نافذة غرفة نوم والدي، اقتربت من أسفلها وربضت حتى كدت ألامس الأرض، حَنَيْت كتفاي تحت عتبـة النافذة، لم أكن أعلم ما أعلمه اليوم بأن معظم النـاس لا ينظرون إلى نوافذهم ليلاً، حتى أولئك الذين تركوا ستائر نوافذهم مشرعة ليلاً. كنت تشعر كما لو أن الزجاج الذي هو جزء من غرفتهـم ليس زجاجاً حقيقياً، وتلك الأشجـار والشجيرات والأعشاب كأنها صورة مؤطرة أخرى يمكـن النظـر إليها من وقـت إلى آخر. ضغطت كتفـي على حافة الألمنيـوم ونهضت ببطء حتى استطعت مشاهدة ما بداخل الغرفة بكل وضوح.

كان هنـاك سريران وضعا إلى جانب بعضهما، أحدهما فارغ والآخر يشغله والدي الذي استلقى وظهـره للنافـذة، وقـد دسّ يديـه تحت رأسه. نظـرت محدقاً فيـه مدّة من الزمـن. لم يتحرك بالطريقـة التي كنت أتوقـع التحرك فيها. كانت تعوزه الحـركات الرشيقة والتنهدات والخلجات والهـزات والخفقات التـي تتأتّى مع النوم والحلم. نام والدي كما لو أنـه ميت، كأنه يستلقي على الأرض أو العشـب أو الخشـب أو على الخرسانة باقيـاً هنـاك إلى الأبد. لقد نـام وكأنه لم يحلم بشيء مطلقاً.

ثـم نهض كأنه وحشٌ أصيب توّاً، هامدٌ في لحظة، وهائج في لحظة أخرى. سقطتُ كما تسقط الحجـر واختبـأت تحت عتبة النـافذة أشمّ رائحة التربة والعشـب الندي. أغمضت عينيّ، عددت

أنفاسي وانتظرت ليهدأ قلبي. انتظرت كما لو أنني أنتظر إلى الأبد، عندما نهضت مجدداً رأيت السريرين كليهما فارغين، ووجدت الباب الذي يؤدي إلى المدخل مفتوحاً.

زحفت إلى ساحة المنزل دون أيّ خطة حقيقية سوى دافع الفضول، وتسللت داخلاً من الباب الخلفي، وانعطفت في طريقي لأمرّ بأثاث المنزل أتفحص الحمام والمطبخ وغرفة نومي، الواحدة تلو الأخرى، كانت جميعها فارغة وهادئة. ثم اتجهت إلى واجهة المنزل ووجدت الباب الذي يؤدي إلى الكراج نصف مفتوح، وعمود من الضوء ينداح ليملأ المدخل، تلصصت في المكان، ووجدت والدي جالساً على مقعد القيادة في حافلتنا الصغيرة وكانت أضواؤها الأمامية مشتعلة. كان باب المرآب خلف الشاحنة الصغيرة مغلقاً، وكان هادئاً في الداخل، حاله في ذلك حال القبو الذي يخلو من الأثاث، ويختزن كل حرارة الصيف.

بدا منهكاً كما هو دائماً. حدّق مباشرة من نافذة السيارة دون أن يرفّ له جفن، فاغراً فاه قليلاً كما لو أنه لم ينم منذ أيام. كانت عيناه كدمتين سوداوين. كانت النافذة التي بجانبه مفتوحة وقد أسند ذراعه إليها وهو يحمل في قبضته علبة فضية من الجعة.

أخيراً حين شاهدني أقف هناك محدقاً فيه بعمق، رمش مرتين ثم سحب ذراعه. أطفأ الأضواء الأمامية، فتح باب السيارة وخرج.

قال لي: «ماذا تفعل هنا يا جيرمي؟».

قلت له: لم أستطع النوم.

سكتَ وسألني مجدداً: «ماذا تفعل هنا؟».

- «أظن أنني سمعتك مستيقظاً».

مسح بيده أعلى رأسه، بيده التي لا تزال تحمل في بنصرها خاتماً ذهبياً، ولم ير فيها علبة جعة.

قال لي: «ما تقومُ به شيء خطير جداً، أتعرف هذا؟».

هززت رأسي واقتربت منه بتؤدة. داخل الشاحنة الصغيرة ومن النافذة التي ما تزال مفتوحة استطعت رؤية ست علب تتلألأ على مقعد الراكب، استطعت رؤية باب الكراج مغلقاً كأنه القبر. بحثت عن مفاتيح السيارة ولم أجدها بأي مكان إنما تخيلتها لا تزال معلقة بقفل الإقلاع، تنتظر حركة الانطلاق حيث الهدير الذي يعطي الشاحنة الصغيرة الحركة، والعادم الكثيف المندفع الذي سيتسرب إلى المرآب المغلق.

قلت: «أردت أن أتأكد أنك لا تزال بخير».

قــال هــازاً رأسه، محاولاً أن يؤكد حقيقة قوله: «كل شيء على ما يرام» ولم يضف شيئاً. انتظر كمـا انتظرت محاولاً أن يصمد في انتظاره أكثـر منـي، تلك اللعبة التي نلعبها دائماً، أحدنا يريد الآخر أن يغادر أولاً، لكنه ألا يدري أنه هو المغلوب دائماً؟

قلـت لـه بصوت ضعيف: «لـم أستطع النوم، ثم دنوت منــه كأنني عدت إلى ســن الرابعة مرة ثانية، لم يبتعد عني. شمَمت نتانة الجعة على قميصه وشعره وجلده وكأن النتانة جزءٌ منه، تلك الحموضــة التي تلحق به كالغيمة. وضعت أذنــي على صدره ساحباً نفسي إلى وسطه، لم ينكمش بل عانقني بالطريقة التي يفعلها الآباء، التفت يداه الكبيرتان حول رأسي تشدانني نحوه، أصابعه تعبثان بشعري، حتى إنني لم أستطع رؤية سوى أودية قميصه المتجعد وقممه».

الدخـول إلى منــزل السيد دابتشك كان أسهل مما كنت أتوقــع. النـافذة الصغيرة الواقعة فوق مغسلــة المطبخ كانت غير مقفلة، وفُتِحَت بسهولة عندما ضغطت بأصابعي على الزجاج. شققت طريقــي كأننــي سمكة. دخلت بحقيبة الظهر وكل ما عندي من خــلال فتحة صغيرة أدخلت فيها رأســي أولاً، وصلــت إلى المغسلة حيــث أمسكت حافــة المصطبة بأصابعي وسحبــت نفسي إلى الداخل بثقة وتؤدة.

كان المطبــخ يعــج برائحة الدخـــان. وسط طاولة المطبــخ كانت هنـاك مرمــدة نصف ممتلئة بأعقــاب السجائــر المتكسرة، ولسبب ما وجــدت أنه من الصعوبة تخيّل السيــد دابتشك جالساً هنـاك وحده على حافة الطاولة الوحيدة وعقب سيجارة مشتعل بين شفتيه، وقد انغمس وجهه في ضبــاب رمادي من الدخـــان. لكن كانت أيضاً رائحة، وقد أدركت بــأن تلك الرائحة كانت تسبقه دائماً إلى الصف، تلك الرائحة التي لم يسبق لي أن استطعتُ تحديدها بدقة.

تبعــت الرواق خــارج المطبخ إلى طرف المنزل، حيث تقع هنــاك غرفة نومه. كان باب غرفته موصــداً بشــكل خفيف، من خلفــه، أستطيع سمــاع صوت شخيــره يعلو مع كل خطــوة أخطوها. انحدرت متثاقلاً وأنا أقترب. توقفت وسحبت دفتر مذكراتي وقلمي من حقيبتي، أمسكتهما بشدة بيــن أصابعي. ألقيت نظرة خاطفة داخــل الغرفة أولاً، ثم تقدمت خطوة لأفتح الباب حتى أصبح مفتوحاً ما فيه الكفاية لأدخل منه وإن كان ضاغطاً علي، ثم دخلت الغرفة.

لــولا زجاج النـافذة لبــدت كل هذه التفـاصيل مختلفــة. كنت أسمع كيف يصبــح شخيره مؤلماً جــرّاء البلغــم الذي في حنجرته، وشممت رائحة الدخان الأكثــر حدة الآن تنبعث منه وهي أشبه

برائحة الجعة النتنة المنبعثة من والدي. شاهدت وجهه يرتجف في أثناء نومه، هذه العضلات تهتز وتتبدل تحت جلده كأنها سلكٌ نابضٌ. أدركت كلّ هذه الأشياء، استطعت رؤية وإحساس وسماع كل هذا، مع أنه ليس كافياً. عضضت شفتي وضربت ببراجم يدي على فخذي. وصلت إليه ولمست كتفه. وبإصبعين ربت كتفه بالطريقة نفسها التي كان يربت فيها كتفي في يومٍ ما في الصف.

قلت له: «يا سيد دابتشك».

نهض متثاقلاً ثم أسرع في نهوضه. توقف شخيره، فتح عينيه قليلاً قبل أن يفتحهما محملقاً. صرخ بي وأمسك بساعدي، قبضته كانت كالمَلزَمة، دفعني نحو الحائط. لم أصرخ حينها مع أنني كنت أريد ذلك، وقد سقطت على السجادة بدلاً من ذلك وشعرت بقسوة إطار سريره على جبيني، ووضعت ذراعي فوق جسدي عندما جاءت ضرباته وابلاً من المطر عليّ، وركلات كعبيه تحفر في مرفقي وصدري. توقف بعد ذلك، ثم ملأ الضوء الغرفة ولم أعد قادراً على الرؤية، وبقيت صامتاً مدّة طويلة.

ثم قال لي لاهثاً: «أأنت جيرمي؟».

وقفت، وكان صدري يوجعني وذراعاي تؤلماني، ترتجفان كأنني نمت عليهما لساعات. ومع تكيّف عيني مع الضوء استطعت أن أرى السيد دابتشك واقفاً، كانت جبينه وشفته العليا تلمعان من العرق، وانتثر شعره الخفيف على قمة رأسه بشكل فوضوي حتى بدا كتلة كبيرة من الشعر، تنفس بتثاقل كما لو أنه آتٍ من سباق وكان الخفقان بادياً على صدره.

«كرمى لله، أيّ فعلة تلك التي قمت بها يا جيرمي؟».

بدأ يزيغ بصري، وأدركت أنني غير قادر على إجابته حتى لو أردت ذلك. فالأسئلة التي كانت تختزن في رأسي للسيد دابتشك وتدور كلها حول أبي تلاشت فجأةً، وأصبحت سخيفةً حمقاء. شيء صبياني. انزلقت المذكرة والقلم من يديَ وسقطا على السجادة محدثان لطمة عليها، حدقت في الأرض وبدأ السرير يتلطخ بحذائي محولاً إياه إلى كتلة من الأشكال المبللة وطيف من الألوان.

«قال بصوت ناعم رقيق: أأنت بخير يا جيرمي؟».

وضع يده على كتفي وقبل أن أعلم ما الذي سأفعله. رميت نفسي مقترباً من صدره ومن منتصف جسده، وضعت طرف رأسي على قميصه كما لو أنني أضع أذني على الأرض، أستمع إلى شيء

مــن الرعــد البعيد. لم ينكمش. هنـاك كنــت أشاهد الأودية والقمم علــى قميصه المتجعد. كان يشتــم منه رائحة السجائر، رئة يملؤها الدخان. بعد مدّة ليست بالقصيرة رفع ذراعيه، وشعرت بيديه تعبثان بشعري. وقد أدركت أنه المكان الذي يمكن أن أغمض فيه عينيّ، وأنه المكان الذي يمكن أن أنام فيه.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- إيريك تانيافوتي: قاص وكاتب أمريكي، يعمل اليوم كاتباً وطبيّاً كبيراً في مراكز معالجة السرطان في أمريكا.

❁ ❁ ❁

آفاق المعرفة

تقنيات البناء الفني في (ألف ليلة وليلة)

طلال سالم الحديثي



لم يحظَ كِتَاب من كتب الأدب العربي بالاهتمام بمثل ما حظي به كِتَاب (ألف ليلة وليلة)، فهذا الكِتَاب الذي وصفته دائرة المعارف العالمية الفرنسية بأنه أكثر آثار الأدب العربي شهرة، والذي ترجم بطريقة أو بأخرى، إلى كل لغات العالم تقريباً منذ القرن الثاني عشر، والذي أصبح من ثم جزءاً رئيسياً من التراث الإنساني، فشهرزاد، وعلي بابا، والسندباد البحري، وعلاء الدين، شكّلوا نماذج أسطورية قريبة من كل نفس، وبعد أن أَثْروا الآداب، نقلوا الصورة العريقة للشرق الرائع إلى عالم السينما والرسوم المتحركة ورموز الإعلانات الدعائية، وشكّلوا جزءاً من الأحلام اليومية، ومن خلال دعوة ألف ليلة المستمرة للرحلة، تستجيب البشرية بطرائق مختلفة.

ولم يؤثّر كِتَاب – شكلاً ومضموناً– في الأدب الإنساني مثلما أثّر وبشكل واسع وعميق هذا الكِتَاب، ولم يسهر الناس الليالي الطوال لسماع الحكايات مثلما سهروا مع هذا الكِتَاب ، الذي ترجمه المستشرق الفرنسي أنطوان جالون في أوائل القرن السابع عشر فأدهش الأدباء العلماء والمفكرين، وقال عنه فولتير – فيمن قالوا– : إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن

قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرةً. وتمنى «استندال» بعد أن قرأها عشرين مرة أن يمحوها الله من ذاكرته لكي يعيد قراءتها ويستعيد المتعة عشرين مرة أخرى، وتتابعت جيوش العلماء والدارسين الغربيين والشرقيين حولها بدءاً من الفرنسي «سلفستر دمي ساسي» والإنكليزي «لين» في القرن التاسع عشر ووصولاً إلى مئات الدارسين في كل جامعات العالم الذين يعقدون الحلقات اليومية، ويصغون إلى أعذب صوت أدبي صدر عن قلب العالم، ويتأمّلون باهتمام بالغ كل همسة أو لمحة تصدر عن شهرزاد الجميلة المراوغة.

وقد كتب «روبرت أروين» كتاباً عن الليالي العربية، عرض له الكاتب «مايكل ديردا» بمقال تحت عنوان (كان يا ما كان في غرفة السلطان)، ونشره في الملحق الأدبي لجريدة (الواشنطن بوست)، قال فيه:

يعد كِتَاب الليالي العربية، مثله مثل الكتب المقدسة واحد من تلك الكتب التي يظن الناس أنهم على دراية بها، أو على الأقل لديهم قدر ولو ضئيلٌ من الإلمام بها، وذلك على الرغم من أنهم لم يقرؤوا من محتوياتها شيئاً.

هذا، إلى أنه مثل الإنجيل يقف صفاً واحداً مع أمهات الكتب الأكثر تأثيراً على مر العصور، وإلا فدلني على عمل أدبي آخر غير أوروبي له تأثير في الثقافة الغربية يفوق تأثير الليالي العربية، فمنذ ترجمة الفرنسي «أنطوان جالان» تلك الحكايات المدهشة في مستهل القرن الثامن عشر - مما جعلها في متناول أوروبا، وألف ليلة وليلة لا تكفّ عن إبهار الغرب، برؤيةٍ للعالم زاخرة بكل ما هو مذهل، ومشبع للرغبات.

فـ«الديكامرون» في أغلب الظن لا تعدو أن تكون مجموعة من المغامرات الداعرة، وحكايات «كانتربري» إن هي في حقيقة الأمر، إلّا صرح دائم من صروح الشعر الإنكليزي والإبداع الدرامي لعدد من الشخصيات، ولكن الليالي العربية تعلو إلى مرتبة أرفع بصيرورتها مقوماً أساسياً من مقومات الخيال.

والليالي العربية - دليل المؤلف «روبرت إروين» - واحد من تلك الكتب الرائعة التي تسلط الأضواء على موضوع شديد الإغراء، وإن كان متّسماً ببعض الغموض، تسلطها بثقة تستوجب الإطراء.

فإروين يعرض في كتابه كلَّ شيء قد تهتم بمعرفته عن الليالي، الأسرار المحيطة بأصولها الأولى، تواريخ ترجمتها، ما تكشف بفضلها من حياة العرب خلال القرون الوسطى، كيف فسر الناس الحكايات، وتأثيرها فيما بعد على الأدبين الإنكليزي والأمريكي.



ومع ذلك فقد تعمد الامتناع عن توجيه أي نقدٍ أدبي لها، مفضــلاً تسـليط الضوء على ما هــو غامض من تاريــخ العرب الاجتماعي والليالي، وذلك من خلال بيــان ما بينهما من تأثير متبادل.

وإرويــن قاص ومســتعرب في آن واحد معاً، وهو في دليله يكشــف عــن ميل ظاهر نحو التركيــز على التاريخ في جانبه غير المضــيء، وذلك بالجنوح إلى ســرد نــوادر تدور حول مجرمين، وبهلوانات، ورواة حكايات، ومشعوذين وشحاذين.

(عندما صدر الحكم بصلب الأمير قسيون سارع باعة الشوارع إلى التكسب من وراء ذلك، ببيع قطع كراميل في طرف عود على شكل الأمير المصلوب)، (في أيامنا هذه ستكون مناداة أولئك الباعة على قمصان برسم مطبوع لتلك الضحية).

و«الليالــي» كِتَاب زاخر، هو الآخر بمثل هذه الســخرية اللاذعة، فمثلاً الملك يعدم ظلماً ســاحراً ماهراً خلّف وراءه كتاباً من كتب الســحر (سر الأسرار) بقصــد تعذيب الملك قاتله وإهلاكه في نهاية المطاف.

وعندما فتح الملك الكِتَاب ، وجد صــفحاته شــديدة الالتصاق، فما كان منه إلا أن وضع إصــبعه في فمه حيث بلله بلعابه، وبه فتح الصفحة الأولى، وبعدها صفحات أخرى حتى إذا ما وصل إلى الصفحة السابعة اطّلع على الكِتَاب ، فلم يجد داخله شيئاً يُقرأ، ومع ذلك واصل

فتح صفحات أخرى، دون أن يجد شيئاً، وفي حين هو منهمك على هذه الحال، تسلل العقار السام إلى داخل جسمه حيث أخذ في الانتشار، فالكِتَاب كان مسموماً.

وها هو ذا يبدأ في التقيؤ والترنح والارتجاف، وفي ظني أن معظمنا لا يعرف الليالي العربية إلا من خلال الطبعات المبسطة المهذبة الموجودة في دور الحضانة.

أما قراءة الحكايات كما هي في الأصل، فأمر لا بدّ أن يؤدي إلى الانبهار.

فبداءة هي حكايات ساحرة، آسرة، عاشقان زانيان يحاولان إقناع مارد قاتل، بأنه ليست بينهما علاقة لأن كليهما غريب عن الآخر، ويلتفت المارد إلى الرجل آمراً، خذ هذا السيف واقطع رأسها، عندئذٍ سأصدق قولك: إنك لا تعرفها، فأطلق سراحك. فأجبته قائلاً (أنا فاعل ما تريد) ومنه أخذت السيف، ونحوها قفزت، وهنا تنتهي الليلة الخامسة والأربعون، وعليك أن تعد جهاز استقبالك لسماع باقي الحكاية غداً مساءً. والليالي فوق أنها شائقة، فهي تشع جنساً حاراً، فضلاً عن لمسة عداء لجنس النساء. وإليك على سبيل المثال حكاية «الحمال والثلاث سيدات» بتلميحاتها إلى الحب المثلي بين النساء، واحتوائها على تصرفات تتسم بالسادومازوخية (الضرب شديد الغرابة لكلاب، تبين فيما بعد أنها قبل مسخها، كانت شقيقات من بني الإنسان).

وألعاب شقية، شيقة تدور حول أماكن العفة، وحكايات عمادها الجنس بين ذوي القربى وشبق النساء.

حقاً، الغلبة في النهاية ليست من نصيب اللهو والعربدة، وإنما من نصيب الزواج في الحلال.

إلا أنه لا جدال في أن الحكايات تنطوي على دغدغات إباحية فاضحة. وفوق كل هذا، فالليالي تنطوي على جميع تقنيات السرد الحديث بكل ما تتسم به من غرابة وصخب وألوان.

فثمة أمثلة مبكرة وغريبة من الليالي لتلك التقنيات، مثل: وضع الحدث في الإطار المناسب والإحالة إلى الذات، والإحالات المطمورة والأساليب الخفية والتكرار والتداخل النَّصي.

وبالعودة إلى جذور تلك التقنيات نذكر أن شهرزاد أفلتت من وراء قضبان (المحلية) وأسوار اللغات العازلة في تاريخها الطويل والمتشعب، واستطاعت أن تجسد في ألف ليلة وليلة لوناً من (الأدب العالمي)، تستطيع الحفائر الجيولوجية الأدبية أن تعود بكثير من معادنه

إلى مصادرها شاسعة البعد أحياناً، دون أن تبدو عليها الغرابة في موقعها الذي تألفت به في الكِتَاب مع شرائح مجاورة أو متداخلة. فإلى جانب أصول الحكايات الواردة من الآداب الفرعونية واليونانية والسنسكريتية والساميات على تشعبها، والفارسية والآداب الأوروبية الوسيطة والتترية وغيرها من الآداب القديمة والوسيطة، تستطيع الأبحاث أن تقودنا إلى بعض جذور التقنيات الفنية المستعملة في ألف ليلة وليلة، التي كان بعضها مألوفاً في الآداب القديمة.

فالطريقة المشهورة التي كانت تجذب بها شهرزاد اهتمام شهريار أن تقف أمام نقطة شائقة في الرواية وتَعِدُه بأن تكمل القصة في الغد إذا أبقاها حيّة، تعود جذورها إلى قصة هندية قديمة تسمى (سوكاسابتاتي)، وفيها لاحظ الببغاء عندما سافر صاحبه أن زوجته تميل إلى الخروج لزيارة خليلها فأخذ يُشغلها عندما يأتي وقت الخروج بقصة ويقف عند نقطة شائقة ويعدها بإكمالها غداً إذا هي لم تخرج من البيت.

والتداخل بين القصص في ألف ليلة تعود جذوره إلى (البانكاتانترا) أمير الحكايات الخمس في اللغة السنسكريتية التي كتبها الحكيم بيدبا للملك دبشليم، وشكلت أصول كليلة ودمنة فيما بعد. وشخصية شهرزاد تتشابه مع شخصية الملك سايروس الذي وردت قصته في التوراة، وكان لا يرى عروسه إلا ليلة واحدة يطردها بعدها في الصباح من قصره حتى تزوج (أستير) ابنة الوزير التي خلبت لُبّه فأبقاها، والمعلومات التي تزخر بها كثير من الحكايات عن البلاد والعباد في أرجاء الأرض المعروفة أو المجهولة، ليست من نسيج أوهام الراوي، وإنما هي في كثير من الأحايين تعكس حصاد رحلات التجار، وملاحظات (المستكشفين) من الرحالة والجغرافيين وتعكس طموح أبناء أمة مهيمنة في أن يمتد طموحهم وتساؤلاتهم لمعرفة كل شيء يدب على وجه الأرض، أو في أعماق البحر، وهو الإحساس نفسه الذي يوجد اليوم عند أبناء الأمم المهيمنة، وهم يضيفون إلى الأرض والبحر، أجواء الفضاء، من منظور العلم، على حين كان القدماء يضيفون إليها عوالم الجن من منظور الخيال أو تفسير شمولية الرسالة الخاتمة.

ويرى مؤلف كِتَاب «ألف ليلة وليلة» وسحر السردية العربية الأستاذ داود سلمان الشويلي أن الحكايات التي يتألف منها كِتَاب الليالي أنواع أربعة:

١- حكاية المفتتح، ٢- حكايات الإطار، ٣- حكايات تضمينية، ٤- حكايات خارج السياق.

والحكايات بهذا التصـــميم جاءت كعنقـــود العنب في تصـــميمه، والرابط لمجموعة من الخيوط السميكة التي هي الأخرى تحتوي على مجموعة من الخيوط الخضراء الرفيعة التي تحمل حبات العنب.

أما عن الشكل الفني، الذي لا تفصله عن المضمون فيقول الدكتور شكري محمد عياد قد تكون إشـــارة مجملة إلى تركيبة الليالي ضـــرورية قبل الدخول إلى لب الموضوع، وهو تصوير الليالي للعلاقة بين الرجل والمرأة.

تضـــرب (ألف ليلة وليلة) بجذورها في الأســـطورة، ومن ثم تتعامل مع البيئات الراســـخة في الوعي البشـــري، ومن ثم تربط مصير الإنســـان بقوى الطبيعة من الأجرام السماوية إلى الحيوان والنبات وتخلط التجارب اليومية بالخوارق من كل نوع، إلا أن ما يحدث في الأسطورة بصـــورة «طبيعية» لا يتطلب تفســـيراً، يتحقّق في حكايات ألف ليلة وليلة عن طريق الســـحر، أو عن طريق الجن، وهم غالباً من الجن المؤمنين، وأفعال الســـحرة والجن جميعها خاضـــعة لإرادة الله وهذه التعديلات في منطق الأسطورة تدل على تركيبة الليالي، مؤلفة من (طبقات ثقافية متراتبة أو متداخلة) حســـب تصرف القاص، ويضاف إلى ذلك أن المسلك الموسوعي أو التجميعي لمؤلفي الليالي أدخل فيها موضوعات وأفكاراً بعيدة الصلة بالأسطورة.

ومع أن «الأسلوب» بالمعنى اللغوي المحض، يكاد يكون واحداً في الليالي كلها، فإن ما سميناه «الطبقات الثقافية» تعني مصـــطلحاً أدبياً مختلفاً بين سياق وآخر، واختلاف المصطلح يستتبع اختلاف طريقة القراءة، ولكن الطريقة التي يجب أن تســـتبعد في جميع الأحوال هي إســـقاط المصطلح الأدبي المعاصر - سواء أكان مصطلحاً اجتماعياً أم فنياً- على الأثر التاريخي.

المراجع

(١)- د. أحمد درويش: شهرزاد وراء القضبان، مجلة الهلال، عدد٤، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٢)- د. فريال جبوري غزول: فصول تحرر المكبوت النقدي، مجلة الهلال، عدد٤، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٣)- د. شكري محمد عياد: الليالي وقضية المرأة، مجلة الهلال، عدد٤، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٤)- داود سلمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

الذات والموضوع في أدب حنا مينه

أوس أحمد أسعد

«أنا» الأديب



لسنا بصدد البحث في التّحليل النفسي عن الجذور العميقة والأسباب التي تؤدّي إلى تضخيم الذّات لدى الكائن عموماً، والمبدع خصوصاً. ما يهمّنا هنا هو إضاءة هذا الجانب لدى كاتبنا الكبير الذي يبدو طبيعيّاً بالنسبة إلى عضوٍ ينتمي إلى تلك السلالة الحالمة بالتّغيير، والمنذورة للارتقاء بالوعي المجتمعي إلى أماكن لم تكن مألوفة من قبل، أقصدُ: «الفنّانين، والشعراء، والروائيّين، والمفكّرين، والفلاسفة، والمتصوّفة... إلخ»، إذ سنجد أمثلة كثيرة على مرّ التاريخ البشري تؤكّد ذلك. فنرى بروز هذه الصّفة عند من اعتقدوا أنّهم أثروا جوّانياتهم بعمق كبير وامتلاء شديد وغرفوا من ينابيع الوجود ما لم ينله غيرهم. ولعلّ هذه التّجربة الوجوديّة والحياتيّة الكثيفة للذّات قد اندغمتْ بموضوعها، على مبدأ المتصوّفة القائل: «لا تجوز المحبّة بين اثنين حتى يقول أحدهما للآخر: يا أنا». إلى جانب الشّهرة العالية،

والنّجوميّة اللّتين حقّقهما صاحب التجربة الإبداعيّة في مرحلة ما، مع تشبّعه بثقافة بيئته التّاريخيّة الشّرقيّة التي تغذّي بقوّة مثل هذا التّوجّه لدى الأنا الفرديّة.

كلّ ذلك أراه مسهماً في تضخّم الأنا، الذي لو أتى ضمن سياق الاعتراف بمكانة هذه الذّات وعلوّ كعبها في مجال الإبداع، لبدا إقراراً موضوعيّاً بما حقّقته هذه الذّات - وقد كان له ذلك- لكن أن يأتي المدح من الذّات لنفسها فهنا السؤال!

يقول الكاتب بأحد حواراته متباهياً: «أنا البحر! عجباً لماذا يسألون البحر عن البحر؟ (...) لقد كرّستُ نفسي لاكتشاف المناطق المجهولة في أدبنا العربي، مثل البحر والغابة والجبل والثلج والموت، وكلّ هذه الموضوعات التي خضتُ فيها شكّلت انعطافاً في موضوعات الرواية العربية»، كما قال أيضاً: إنّ رواية أو اثنتين أو ثلاثاً، لا تصنع عالَماً روائيّاً: «أزعم أنّ هناك اثنين صنعا هذا العالَم الروائي، هما نجيب محفوظ وأنا». وقال: «لم تروّضني امرأة من قبل» و«المرأة التي أريد ما زالتْ وهماً، أسطورة، جنّية قمر، يبحث عنها (كرم) بطل روايتي الربيع والخريف»، و«عمّرتُ طويلاً حتى صرتُ أخشى ألا أموت»... إلخ.

وحنا مينه من المبدعين القلائل الذين دلّلتهم المؤسسات الرسميّة في حياتهم وكرّمتهم. ومن النادرين الذين انتبه لهم المخرجون، ليتحوّل كثيرٌ من رواياته إلى أفلام سينمائيّة ومسلسلات تلفزيونيّة. وذلك لما توافر فيها من الإمكانات اللازمة لنقل الحالة الكتابيّة بكامل تلوّناتها، إلى حالة بصريّة تعكس بحيويّتها وصدقها كلّ ما حفظته الذاكرة الشّفويّة من تفاصيل وأحداث وصراعات مكثّفة. كما تُرجمت أعماله الأدبيّة الحاصلة على جوائز محليّة وعربيّة وعالميّة إلى لغات حيّة كثيرة، وخصّصت وزارة الثقافة جائزة سنويّة للإبداع الروائي باسمه. وقد أتى نشره لإعلان رغبته في بيع مقتنياته النفيسة (أفلام سينما عن أعماله، وجوائز أدبية كان آخرها جائزة محمد زفزاف للرواية عام ٢٠١٠م) ليضيف إلى هذه الأنا شيئاً جديداً محاولةً منه للبقاء تحت الأضواء كما قال بعضهم، ولاسيّما بعد أن تقاعد من منصبه الرفيع في وزارة الثقافة.

تجليّات الصّراع وثقافة الرجولة في رواياته

يقول المفكّر «جورج لوكاتش»: «لكي يكون هناك رواية، ينبغي أن يكون هناك صراع راديكالي بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع».

انعكس ذاك الصّراع الوجوديّ بقوّة لدى أبطال حنا مينه بتجلّيات ثلاثة: على خلفيّة طبقيّة يمثلها البطل الشّعبي بانتمائه إلى الفئات المعدمة، وإحساسه المتنامي بضرورة تغيير الأوضاع

السائدة، ونضاله ضدّ الرموز الإقطاعيّة الغنيّة وأعرافها المسيطرة، كما في روايتيّ «الشّمس في يوم غائم» و«الثلج يأتي من النافذة»، أو مع الطّبيعة القاسية وتقلّباتها المفاجأة، التي أضاءتها روايته التّسجيليّة «الشراع والعاصفة»، أو ذاك التّوتُر النفسيّ الحاصل داخل الذات البشريّة الذي عكسته رواية «مأساة ديمتريو». وقد يكون البطل فرداً مثل (زكريا) في رواية «الياطر» أو قد يكون ناطقاً باسم الجماعة كما في «المصابيح الزرق» باكورة أعماله الأدبيّة، إذ تندمج بطولة الشخص وبطولة المجتمع لتشكّلا قوة واحدة تناضل ضد المستعمر والقوى المستبدّة، بغية نيل الاستقلال، وتحقيق العدالة الاجتماعيّة. تقول النّاقدة الدكتورة يمنى عيد عن هذا الصراع في رواياته: «كان للتّجنيس الروائيّ الذي توسّله حنّا مينه في كتابة سيرة الطفل الذي كانه، وظيفة أخرى هي بناء المتواليات السرديّة بناءً نقديّاً، يظهر صراع الذّات لا مع ذاتها فحسب، بل أيضاً وبشكلٍ أساسي، مع محيطها ومجموعة القيم الظّالمة...».

أسبغ الكاتب على أبطاله صفات الفروسيّة والرجولة والشّهامة والنّبل، وتلك صفات لا تأتي عفو الخاطر، بل تُكتسَب اجتماعيّاً، ومن خلال الوعي وتراكم الخبرة الثقافيّة والوجودية، المترسّخة في وعي، ولا وعي الكاتب لأحداث المرحلة، وقدرته على استثمار القيم الإيجابيّة في الذّات الفردية والمجتمعيّة والبناء عليها، يقول الكاتب: «الإنسان لا يخلق رجلاً، بل يصير رجلاً... ولا رجولة بلا دليل على الرجولة»، وهذا ما ركّز عليه في رواية «الشمس في يوم غائم» وقد أورده على لسان الخيّاط، يقول: «دخل القائد الفارسي مجلسه فغضّ الحاضرون أبصارهم... وفي المجلس عند دخول الفارس كان رجل يحدق فيه. لم ينهزم ولم يغضّ طرفه، فأجابه الآخر: لا داعي لهذا، نحن من قبيلة الذكور، وفي قبيلتنا شيء اسمه صداقة الرجال، امنحني صداقة رجل لرجل، وهذا يكفي، وعندئذٍ لا يغضّ منا الطرف للآخر، منحه ما أراد: صداقة رجل لرجل، فصار أحدهما ظهراً للآخر في الملمّات».

أدب البحر المفتقد

تلقّف بعض النقّاد عام (١٩٨٢م) قول الأديب الكبير حنا مينه: «ستكون الرواية ديوان العرب في القرن الحادي والعشرين» كنبوءة، ليروّجوا لهيمنة هذا الفنّ النبيل على بقيّة الأجناس الأدبيّة. كما أعلن بعضهم بتطرّفٍ عجيب، موت الشعر.

واللافت للانتباه على صعيد السّرديّات العربيّة قديماً وحديثاً، خلوّ الأدب العربي تقريباً من ثقافة البيئة البحريّة ومفرداتها، بوصف حاضناً مكانياً للأحداث وصراع القوى. حتى

مجيء حنّا مينه الذي رسّـخ تيمة «البحر» روحاً ومادة وجسـداً وأسـطورة وفلسفة وتجريباً لمعاني الحياة المختلفة بأسطع صورة، وجعله فضاءً حقيقيّاً لصراع الشّخصيّات والأحداث، إلى جانب تيمة «المرأة» ليشكّلا رديفين فذّين للمغامرة وارتياد المجاهيل، ومنبعين للتجديد والتغيير. يقول بهذا الصّدد: «أتمنّى كتابة المرأة... البحر... وظمأ لم يرتوِ على قبري». وقد وجد النّقّاد بعناوين بعض رواياته ومضامينها ما يخوّلهم إطلاق مصطلح «أدب البحر» عليها، فقد بدت ملتصقةً حدّ اللّا فكاك بمناخات البيئة البحريّة وطقوسها، وهي: (الشّراع والعاصفة، والبحر والسفينة، والدّقل، والمرصد، والمرفأ البعيد، والياطر، وحكاية بحّار... إلخ). ما كرّسه على المستوى المحلّي والعربي أديباً للبحر. كما وُصِفَتْ روايته «الشراع والعاصفة» بسِمَة «قصيدة البحر، أو ملحمة البحر».

يقول كاتبنا الرّاحل مؤكّداً صلته العميقة ببيئته السّاحليّة، وأنّه كائن بحريّ يحنّ إلى منبع وجوده الأصلي، ولحد غيابه النّهائيّ، وأنّ البحر هو أحد أكبر المصادر والمرجعيّات التي رفدت جداول الكتابة لديه، مفتخراً بأنّ له شرف الرّيادة والتّأسيس في ذلك: «**البحر كان دائماً مصدر إلهامي، حتى إنّ معظم أعمالي مبلّلة بمياه موجه الصّاخب (...) أنا بحّار في قلبه، وإنسان في موجاته، ورجل يحمل الورقة ليكتب، فهو ملهمي وحبّي الكبير فقد خُلقت من أجله، وإليه ثانية أعود (....) البحر مهدي ولحدي، فيه ولدت وفيه أرجو أن أموت**».

إلى أيّ حدّ تكون سيرة الكاتب الشّخصيّة، هي سيرة شخصيّاته؟

من البداهة القول: إنّ الواقع هو أهمّ مصادر الكاتب في ابتداع شخصيّاته الأدبيّة، إلى جانب تجربة الكاتب الشّخصيّة الحياتيّة والثقافيّة الغنيّة بعلوم مختلفة، والذاكرة والتّخييل، وامتلاك أدوات العمل الأدبي وتقنيّاته. لكن مقياس العمل الإبداعي وهاجسه في الوقت نفسه، هو المقدرة على تحويل الشخصيّات التّخييليّة المفترضة إلى شخصيّات واقعيّة من لحم ودمّ، وكأنّها تعيش بيننا، ولها أشباه كثيرة في أوساطنا الاجتماعيّة. أيّ أن تحوز على ميزة الإقناع. مع تأكيد أنّ العمل الأدبي هو بالدرجة الأولى عمل فنّي تخييلي. يقول الرّوائيّ حنّا مينه: «**دوّنتُ كثيراً من وقائع حياتي في بقايا صور، والمستنقع، الشيء البارز الذي كان سائداً في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن (العشرين). لقد فُجِعتْ بي أمي رحمها الله، لأنّها أعدّتني لأكون كاهناً، وكنتُ أتعلّم في مدرسة أرثوذكسية، مديرها يفعل السّبعة**

وذمّتها، فكان في أوقات الصحو يرندح في الكنيسة، وانتقاني من بين بعض التلاميذ للترتيل أو ضبط الإيقاع بالصوت وهكذا صلّيت بما يكفي كل حياتي».

أمّا المرجعيّات الأولى التي شـكّلت بدايات ثقافته الأدبيّة، التي أُشـيدتْ على مداميكها عمارتـه الأدبيّة، فيقول عنها: «**كان كتاب ألف ليلة وليلة، كتابي المفضّل... ولَشدّة ما كنت أحبّه وأعيش أجواءه السحرية، فأنسى واقعي، وأهيم في دنيا الخيال مع السندباد، والبحارة، وطير الرخّ، وشاه بندر التجار، وشهرذاد (...) إنّ معايشة الواقع بعمق لا تكفي لبناء رواية فنية، الروائي يحتاج أيضاً إلى ما هو أبعد من ذلك، لأنه خالق حياة، والمادة الروائية هي الحياة. المسألة ليست في أنّك ترسم هذه الحياة بل في كيفيّة رسمها، المسألة في شمولية هذا الرسم، حيث يتّسق مع العصر، ويعبّر عنه، يتماشى مع مسيرة التاريخ ويُظهر ما فيها من تناقض، هو في وحدة الأضداد المولّد للحركة والدّافع إلى الأمام، إنّ أديباً لا يبالي بالاقتصاد والاجتماع والسياسة هو أديب لا يملك مقوّمات أدبيّة**».

وهناك من قال: إنَّ شخصيّتي بطليه (الطروسي، والمرسنلي) لم تكونا سوى استعادة تخييليّة فيما بعد، لشخصيّة السندباد الأسطوريّة، تلك التي غذّت ذاكرته الطفوليّة بسحرها.

استطاع الروائيّ حنا مينه بجدارة، تجسيد الألم البشري بأعمق حفريّاته، مستعيداً سيرته الذاتيّة بأشكال مختلفة، ليس في روايتي المستنقع وبقايا صور وحسب، بل في المرفأ البعيد والقطاف وغيرها. كما استطاعت تيمات رواياته أن تندغم بتيمات الرواية العربيّة والعالميّة كما قال النّقاد، من خلال تجسيدها للمقولات الكبرى «الخير والشر، والحريّة والاستبداد، والأنوثة والذكورة، والحبّ والكراهية، والشجاعة والخوف... إلخ». يقول الناقد الدكتور صلاح فضل: «إنّه أماط اللثام عن أفدح سيرة ذاتيّة عرفتها الرواية العربيّة وأحفلها بالصّدق الجارح، والثراء الفكري، في التّعبير عن الفقر الماديّ».

الوصيّة وفلسفتها الإشكاليّة

وصـيّة الفيلسـوف نيتشـه لأخته حين الوفاة معروفة لكثيرين، وتقول بما في معناه: إنّه رجاها حين موته، بألّا تأتي بمن يلقي على قبـره بالتّرهات والأباطيل، فإنّه يتمنّى أن يموت بهدوء، وثنيّاً شـريفاً. ويقول الروائي حنا مينه بنفسٍ يمتح تعابيره من تعاليم السّيّد المسيح: «**أنا كاتب الكفاح والفرح، فالكفاح له فرحه، له لذّته القصوى، عندما تعرف أنّك تمنح حياتك فداء لحيوات الآخرين**». من خلال روايته الثالثة «الثلج يأتي من النافذة» يبدو بطله (فياض)

رهين صـــراع نفسي بين مقولتيّ الخير والشرّ، إذ يستحضر الكاتب تربيته المسيحية المؤثّرة في بطله الماركسي، مسترجعاً قول المسيح «**الحق أقول لكم: من أراد أن يتبعني فلينكر نفسه ويحمل صـليبه ويتبعني**»، مؤكّداً أن الإنســان لم يُخلَق لكي يُخدَم بل لكي يضحّي بحياته من أجل الآخرين. ولعلّ هذا النفس عينه، من ضـــمن أســباب كثيرة، هو من حوّل كثيراً من رموز النّخب المثقفة العربيّة إلى كائنات نكوصـــيّة تتنكّر لتجاربها العلمانيّة، و تدور ضـــمن قواقع مذهبيّاتها الضّيقة ودوائرها الأصوليّة.

يتنازع وصـــيّته المكتوبة عام (٢٠٠٨م)، قبل وفاته بعشر سنوات (١٩٢٤م– ٢٠١٨م) بعدان «نيتشوي، ومســـيحي». النيتشوي بما يعنيه من تمرّد وكســـر للمقدسات والمركزيّات الفكريّة النّمطيّة، والمســـيحي بما أســـبغه على أبطال شخصـــيّاته من تأثّرات مسيحيّة استمدّها من تربية النشـــأة، لكنّه لم يبقِها ضـــمن حالة التسليم المطلق، بل بنى على القيمة الإيجابيّة التي تكتنزها هذه التعاليم صـــفاتٍ ثقافية أخرى، أملاها عليه وعيه الماركســـي الذي عاش ضمن كنفه طوال عمره، وعيه لطبيعة صراع القوى السياسيّة في تلك المرحلة، الذي بلور من خلاله صفات أبطاله ووعيهم العفوي، ما حتّم اصطفافهم مع القوى الكادحة ودفاعهم عن قيم الخير والمساواة ضدّ قوى الظلّم والاستعمار على قدم المساواة. يقول في الوصيّة: «**أنا حنّا بن سليم حنّــا مينــه، والدتي مريانــا ميخائيل زكّور، من مواليــد اللاذقية (١٩٢٤م)، أكتب وصـيتي وأنا بكامل قواي العقلية، وقد عمّرت طويلاً حتى صرت أخشى ألّا أموت، بعد أن شبعت من الدنيا، مع يقيني أنّ لكل أجل كتاب، لقد كنت سـعيداً جداً في حياتي، فمنذ أن أبصــرت عينـاي النور، وأنا منذور للشقاء، وفي قلب الشقاء حاربت الشقاء، وانتصرت عليه، وهذه نعمة الله، ومكافأة السـماء، وإنّي لمن الشـاكرين. كلّ ما فعلته معروف وهو أداء واجبي تجاه وطني وشـعبي، وقد كرّسـت كلّ كلماتـي لأجل هدف واحد: نصـرة الفقراء والبؤسـاء والمعذّبين فـي الأرض، فقد اعتمدت عمري كلّه، لا على الحظّ، بل على السـاعد، فيدي وحدها، وبمفردها، صـفّقت، وإنّي لأشـكر هذه اليد، ففي الشـكر تدوم النعم. كّل ما أملك في دمشـق واللاذقية، يتصـرّف به من يدّعـون أنهـم أهلـي، ولهم الحرية في توزيع بعضــه، على الفقراء، الأحبّـاء الذين كنت منهم وكانوا منّي.**

زوجتي العزيزة، مريم دميان سـمعان، وصـيّتي عندما يصـلّون لراحة نفسـي، لها الحق، لو كانت لديها إمكانيّة وعي هذا الحق، أن تتصرّف بكلّ إرثي، أما بيتي في اللاذقية، وكل ما فيه، فهو لها مطوّب باسمها، فلا يباع إلا بعد عودتها إلى العدم الذي خرجتْ هي منه، وخرجتُ أنا

منه، ثم عدنا إليه. لا لباس أسود، لا للتّعزيات بأيّ شكل ومن أيّ نوع في البيت أو خارجه، وهذا هو الأهمّ، وأشدّد لا حفلة تأبين، فالذي سيقال بعد موتي سمعته في حياتي، وهذا التأبين، وكما جرت العادات منكرة منفرة، مسيئة لي، أستغيث بكم جميعاً، أن تريحوا عظامي».

كما يطلب أن يحمل نعشه أربعة مأجورين من دائرة دفن الموتى أو من الكنيسة التي سَيُؤَبّن فيها، في أيّ قبر متاح، ثم ينفضون التراب عن أيديهم ويعودون إلى بيوتهم: «فقد انتهى الحفل، وأغلقت الدائرة».

التّجريب في رواياته

تنتمي روايات حنا مينه لما اصطُلح على تسميته بأدب الواقعيّة الاشتراكيّة، فهي روايات كلاسيكيّة بعيدة عن التّجريب والتيّارات الحداثيّة. تتكئ بمضامينها على حمولاتٍ حكائيّة ومصائر شخصيّات مرميّة في أتون الحياة وصراعاتها، تخسر وتنتصر وتغامر بفروسيّة ونبل وشهامة وتصمد أمام القوى المستغلّة والأعراف الظالمة. لقد ظلّ أميناً لواقعيّته الرومانتيكيّة وغنائيته الملحميّة، وينظر بحذر إلى تيّارات التجديد في الرواية العربية. يقول عن نفسه مؤكداً ذاك البعد في رواياته: «أنا روائي واقعي رومانتيكي كما كتبتْ عنّي يوماً الناقدة الدكتورة نجاح العطار».

كانت لغته بعيدة عن التّغريب، سهلة مطواعة غير مقعرة أو شكلانيّة، تبحث عن مفردات سلسة تفهمها الشريحة الأكبر التي تنتمي إلى القاع الاجتماعي، والتي تنطّح للكتابة عن همومها وهواجسها وطموحاتها في الحياة الكريمة. تقول الدكتورة يمنى عيد بهذا المنحى، إنّه: «أسّس لغة حية لا تتغرّب عن ملفوظها الشفويّ والشّعبيّ».

اتّهمه بعضهم، بأنّه أديب الأدلجة، وبأنّها ميزة طاغية على أعماله الروائيّة عموماً، وأنّ سلوك أبطاله غالباً، سلوك نمطيّ محدّد مرسوم بإطار محكم، هو الإطار الاشتراكي. ما منع شخصيّاته من التّنفّس بحريّة حسب ميولها، وقلّص متطلّبات الحركة والحيويّة اللّتين تقتضيهما المتطلّبات الفنيّة والثقافيّة المختلفة لإنجاز العمل الروائي المتكامل، وبأنّه ظلّ أسير السّرد الحكائي التقليديّ وحسب. ولكن آخرين مثل فيصل درّاج دافعوا عنه، بقوله: «من السّهل أن ينتقد بعض الروائيين حنا مينه، ومن الصعب عليهم أن يحتلّوا مكانه (...) لقد استطاع الروائي حنّا مينه من خلال روايتيه (المصابيح الزرق) و(الشراع والعاصفة) أن يضع الرواية في مسارها الفنّي الأصيل بعدما كانت قبله مجرد تمارين مدرسية».

إنّ إشـــادة بعضهم بموضـــوعيّته، وبأنّه لم يسمح لأفكاره الماركسيّة أن تقولبَ وتنمّط سلوك هذه الشخصيات، فيما أخفق الآخرون بذلك بسبب تحميل أعمالهم الأدبيّة مضامين ومقولات فكريّة جامدة وتلقينيّة بحجّة الالتزام بقضـــايا الجماهير، على حساب البعد الفنّي والفضاءات التّخييليّـــة التي تتطلّبها الكتابة الأدبيّة عموماً، مرتكزين بشـــواهدهم على شخصـــيّات رواياته نفســـها، إذ ترى المثقف الشيوعي الذي يصارع الأعراف والظلم الاجتماعي، إلى جانب البحّار الأمّـــي الذي عركته تجربة الحياة والصـــراع مع الطّبيعة وتقلّبات البحـــر، إلى جانب المومس وغيرها من الشّخصـــيّات بالحياديّة والإقناع نفســـهما، لم تمنع بعضـــهم الآخر من استحضار شـــواهده هو الآخر من موضوعات الروايات نفسها، مؤكّداً أنّها رسمتْ مضامينها حسب تجربة كلّ بلد اشـــتراكي عاش فيه أو حاول إضـــاءة تجربته الاشتراكيّة بعملٍ من أعماله الروائيّة؛ فقد كتب رواية عن الصين الكبرى في ثلاثية تقع في ألف صفحة «حدث في بياتخو، عروس الموجة الســـوداء، المغامرة الأخيرة» رصـــد فيها التحولات في المجتمع الصـــيني منـــذ إعلان الثورة الثقافية وخلال مرحلة العلاقات المضـــطربة مع موسكو، وروايته «الربيع والخريف» كتبها عن الثورة المضـــادّة في هنغاريا عام (١٩٥٦م)، ورواية «فوق الجبل وتحت الثلج» كتبها عن أســـباب انهيار النظام الاشـــتراكي في بلغاريا عام (١٩٩٠م). ورواية «الرجل الذي كره نفســـه» كتبها عن سبب انهيار العالم الاشتراكي السوفييتي، وصمود التجربة الاشتراكية في الصين... إلخ.

ويتابع بعضهم نقد الكاتب، فيرى أنّه قد اتجه منذ عام (١٩٨٨ وحتى ٢٠٠٦م) لإنتاج رواية كل ســـنة، وأحياناً في الســـنة الواحدة ينتج أكثر من رواية كما حـــدث عام (١٩٩٦م)، إذ كتب «المرأة ذات الثوب الأســـود»، و«عروس الموجة السوداء»، و«المغامرة الأخيرة». متسائلاً: ألا يتمّ ذلك على حساب الجودة الفنيّة مثلاً، ولأسباب ليستْ إبداعيّة بالضرورة؟!

يقول النّاقد غالي شـــكري عنه: «...إنّما هو فنان واقعي بأرحب معاني الواقعيّة وأكثر صـــورها خصـــوبة وغنى». وهاهو الكاتب يدافـــع عن اتجاهه الواقعي فـــي الكتابة، متّهماً دعـــاةَ تقليد الغرب، قائـــلاً: «الواقعيّة في الإبداع هي غير الواقعيّـــة في الحياة، فالواقعية مدرســـة في التعبير الإبداعي تســـتوعب جميع المدارس الأدبيّة من الرمزية إلى التعبيريّة إلى الأســـطوريّة إلى رواية اللّا رواية وبدعتها التي ظهرت في أوروبا وتســـابقَ إليها بعض المبدعين العرب، وكذلك رواية الحداثة وما بعد الحداثة. إنّ كل ذلك مصدره الواقع، ماديّاً كان أم معنويّاً....

لقد وصل عدد رواياته إلى (٣٤) رواية وربّما أكثر، ماعدا الدراسات والمقالات الفكرية والمجموعات القصصية، وهي: (المصابيح الزرق، والشراع والعاصفة، والثلج يأتي من النافذة، والشمس في يوم غائم، والياطر، وبقايا صور، والمستنقع، والمرصد، وحكاية بحار، والدقل، والمرفأ البعيد، والربيع والخريف، ومأساة ديمتريو، والقطاف، وحمامة زرقاء في السحب، ونهاية رجل شجاع، والولاعة، وفوق الجبل وتحت الثلج، الرحيل عند الغروب، والنجوم تحاكم القمر، والقمر في المحاق، وحدث في بيتاخو، والمرأة ذات الثوب الأسود، وعروس الموجة السوداء، والمغامرة الأخيرة، والرجل الذي يكره نفسه، والفم الكرزي، وحارة الشحاذين، وصراع امرأتين، والبحر والسفينة وهي، وحين مات النهد، وشرف قاطع طريق، والذئب الأسود، والأرقش والغجرية). والمجموعات القصصية: (الأبنوسة البيضاء، ومن يذكر تلك الأيام، بالاشتراك مع الدكتورة نجاح العطار). والدراسات: (ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية، وأدب الحرب بالاشتراك مع الدكتورة نجاح العطار، وناظم حكمت: السجن المرأة الحياة، وناظم حكمت ثائراً، وهواجس في التجربة الروائية - خواطر وتأملات، وكيف حملت القلم - مقالات وحوارات، والقصة والدلالة الفكرية، وهل تعرف دمشق يا سيّدي - مقالات).

النظرة المتوازنة الاحتفائيّة بالمرأة

من قال يوماً متباهياً بذكورته: «لم تروّضني امرأة من قبل». قال أيضاً: «أتمنّى كتابة المرأة، البحر، وظمأ لم يرتوِ على قبري». المسافة بين القولين هي مسافة ثقافيّة واسعة، تفصل بين الأنا الذّكوريّة الشّرقيّة المكابرة، الأقرب إلى الكازانوفيّة والدونجوانيّة وبين صفة «الرّجولة» التي ميّزت أبطال روايات الكاتب. وهي الميزة الأقوى التي تسبغ على الذكر وقد تثقّف بأنوثة الكون وتماهى مع وجهه الآخر، فظلّ في حالة عشقٍ لا تعرف الارتواء. وتلك هي السعادة والفرح بالحياة وإتقان فنّ العيش فيها بوصفها حالة غرفٍ لا تنتهي من منابع الجمال.

أعلى الكاتب من مكانة المرأة في رواياته، إذ نظر إليها نظرة مثقّفة تنسجم مع مفهوم المساواة، وأنّها ندّ للرجل، بل هي من يصيّره رجلاً. وهذا ما ميّز معتنقي الفكر الاشتراكي. كما أثرتْ التّنشئة المسيحيّة رؤيته تلك: «من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها» يقول الكاتب: «أَحَبُّ بطلاتي إليّ امرأة القبو» وهي المومس التي زارت أحد أبطال شخصياته في البيت لتردّ إليه الخنجر الذي جرح ركبته في أثناء تأدية الرقصة الرمزية.

وحول رمزيّة رقصة الخنجر الرجوليّة التي أدّاها بطل روايته «الشمس في يوم غائم» بوصفها حالةَ تحدٍّ لسلطة الأب الإقطاعي المتعاون مع الفرنسيين، تقول الدكتورة نجاح العطار: «إنّ رقصة الخنجر هي التعبير الرمزي عن واقع لا يفهمه أولئك الذين تكون حياتهم تانغو دائمة، إنها فعل وحركة، مجابهة وتحدٍّ، دقٌّ للأرض وقرعٌ على جدار المجهول، ثم هي انطلاق من ركام الماضي في محاولة لبلوغ صميم الآتي، وانعتاق من أسر الحياة للترفّع عن وضاعتها وامتلاكها، وراقص الخنجر هنا يجاوز زوربا، مرتبطاً بالتطلّع الأسمى إلى سبر الحقيقة واستشفاف المبهم وإيقاظ الهاجعين وتحقيق العدالة وإنصاف الإنسان».

وتوضّح شخصيّة «الخيّاط» بشاعريّة جميلة، المعنى العميق لتلك الرّقصة بقولها: «**رقصة الخنجر لا نوتة لها، مثل ريح العاصفة، وأنا أحبّ هذه الريح**».

حتى المومس «**تحاول أن تحرّض في الشابّ المدلّل مكامن الرجولة بقولها الناقد لثقافة البيئة المقنّعة: (عشرة على واحد كنتُ أراهن على أنّكَ ستأتي). ففي آخر رقصةٍ في بيت الخياط كانت ترمقه بعينيها السوداوين، تتحدّى وتغري حتى جعلته يفقد توازنه تحت وطأة نظرتها الرهيبة، المتوحشة الآسرة، فهوى الخنجر ومزّق لحم الركبة، قبل أن تتراجع وتختفي كما ظهرت. ثم ظهرت فجأة في بيته، الذي عُدَّ خطيئة هزّت الجميع، حين خاطبت خطيب أخته الذي يحبّ رقصة التانغو ويكره رقصة الخنجر: السيد نسي سرواله عندي! ثم رمت بالخنجر، وفيما بعد أخفت زهوها بالانتصار...**».

يتابع الكاتب تأكيده علوّ مكانة المرأة، حتى لو سقطتْ في الفخّ الأخلاقي، ويعدّ هذا السّقوط، بمنزلة صرخة احتجاج اجتماعيّة، وتمرّد على القيم الجائرة، ويفضح زيف الذكورة وتخلّفها وتخفّيها وراء قيم رجوليّة واهية، قائلاً: «**بودّي أن أكتب قصة أهديها إلى أول سيئة في دمشق، لأنّها في سوئها صنعت تقدماً اجتماعياً لم يقوَ عليه الرجل بشرفه المزيف. إنّ أول امرأة دخلت المقهى، أو المطعم، وأول امرأة رقصت وغنّت، وسافرت، وعادت، وكسرت طوق القهر الاجتماعي، تماماً كالمرأة التي تعلمت وعلمت. مباركة المرأة في كلّ حالاتها**».

في روايته «الشمس في يوم غائم» ثمّة إضاءة فرويديّة أوديبيّة، ترى المرأة بأنّها واهبة الرجولة، حيث الذكر لا يولد رجلاً بل يصبح رجلاً، يقول من خلال ذاك المشهد الذي يصوّر موقف الأم تجاه زائرتها المومس: «**لعلّها لم تعتدْ على فكرة أنّني رجل يمارس الجنس مع امرأة كان خيالها يتشبّث بصورتي وأنا طفل. وإذ أكون طفلاً فأنا ملكها. وفجأة ألفتني رجلاً**

وهي امرأة، أمّ ولكن امرأة، وتأتي امرأة أخرى غريبة، تأخذني منها... تجعل لوجودها معي، في غرفة واحدة والباب مغلق مَعْنَى، وأمّي لا تدخل في دائرة هذه المعاني، لكنّها مضطرّة إلى الإحساس بها، ومنذ أحسّت بها انطوت على شعور بأنّها فقدت صغيرها الذي كبر وصار رجلاً».

قال يوماً ردّاً على من اتّهمه بأنّه لم يفِ المرأة حقّها من الصّفات الإيجابيّة في أدبه: «**المرأة ليست ناقصة صفات في أدبي كما أشاع بعض النقاد، والمرأة والمستقبل قضية المستقبل في أدبي**»، مؤكّداً أنّ كلّ من قال هذا الكلام لم يقرأ كتبه. بل هاهو يقرن محقّاً، تقدّم المجتمع وحضارته بمدى ارتقاء نظرته إلى المرأة ومكانتها فيه، وينصّبها بمكانة الرمز الكوني قائلاً: «**ارفعوا تمثالاً للمرأة، كونوا من حضارة القرن العشرين، فموقف الرجل من المرأة قضية حضارية ولا عبرة بالشهادات الكبيرة...**». لقد وسّع طيف موشوره تجاه المرأة بما لا يترك مجالاً لأولئك المتصيّدين في الماء العكر أن يدبّجوا اتهاماتهم المجّانيّة له، قائلاً:

«صورة المرأة في رواياتي رحيبة إلى درجة أنّ لها قوساً واسعة تندرج في نهايتها أوضاع المرأة في حالاتها المختلفة، من مريم السوداء، التي تتلقّى كلّ عبوديّة الأنثى، على يد زوجها (نايف النحل) في «المصابيح الزرق»، إلى أمّ الفتى الدجاجة المباركة في «الشمس في يوم غائم» إلى امرأة القبو في الرواية نفسها، إلى «زنوبة» المهانة المتمردة في «بقايا صور»... إلخ». فـ«زنوبة» شخصية روائيّة متميّزة في تاريخ بطلات الرواية العربية الحديثة، هي المرأة السكيرة التي يضاجعها الجميع حين تكون مخمورة، ولكنّها تحبّ الأبّ، وحين يرحل تقف على عتبة البيت ولا تسكر، بل تحمي الأم والأطفال وتجلب لهم الطعام، وتغنّي لهم بحنان. هكذا تكشف عن النبل الإنساني في أعماقها النقيّة.

الموقف من الحدث السوريّ، والقارئ

موقف الكاتب الحياديّ من الحدث السوريّ ألّبَ عليه كثيرين أيضاً، ولاسيّما أولئك الذين ركبوا موجة الحراك العربي وعدّوه «ثورة» وربّما يتقاطع موقفه هذا مع موقف الشاعر أدونيس القائل: «إنّ ثورة تخرج من الجوامع ليست ثورة».

وحول موقفه من القارئ، فهو يعلي من مكانته أيضاً، ويعدّه الأساس والغاية من العمليّة الإبداعيّة برمّتها، يقول: «الجائزة في لحظتها تكون جميلة، تفرح الكاتب وتمنحه شهادة دخول إلى عالم الأدب من بابه الأوسع، لكن جائزة الكاتب الوحيدة هي القارئ، وهي التي تخلّد اسمه وتبقيه في دنيا الأدب وتدفعه إلى العطاء الدائم».

المزايا العامة في أدب حنّا مينه

يلخّص الروائي الدكتور سهيل إدريس هذه المزايا في أعمال الروائي الكبير حنا مينه بقوله: «رواياته هي روايات البطولة والصّراع والنضال ضدّ الاستعمار وضدّ الرأسمالية وضد الظلم بأشكاله المختلفة، والدفاع عن الطبقات الفقيرة مهضومة الحقوق والانتصار للمرأة المظلومة والمقموعة وتبرئتها ولو تلوّثت بوحول المجتمع، وأبطاله يجسّدون الرجولة بكلّ معانيها في تلقائيّتهم وصراحتهم وصدقهم وكرههم للنّفاق. هم رجال أمام المرأة وأمام الأعداء، وهم رموز التقدّم في وجه التخلّف والتمرّد على التقاليد البالية وأصوات الفرح والحياة تجاه اليأس والموت.

وعلى صعيد التقنيّة يمتلك رؤية معماريّة شديدة التماسك البنائي، على غير تكلّف في التّجريب، فرواياته روايات أشخاص أكثر منها روايات أحداث، ولغته رشيقة طيعة شديدة التلوّن من غير زخرفة ولا تصنّع، وزاد من جماليتها ابتعاده عن العاميّة في الحوار لإيمانه أنّ الرواية ليست هي النّقل الفوتوغرافي ولا التّسجيل الجامد للأحداث والحوارات».

الانتفاضة في الأدب الفلسطيني

د. ياسين فاعور

الانتفاضة مصطلحٌ سياسيٌّ اجتماعيٌّ أدبيٌّ نقديٌّ، وأمَّا أنَّها مصطلحٌ اجتماعيٌّ، فلأنَّها من صنع شعبٍ.

وأما أنَّها مصطلحٌ أدبيٌّ ونقديٌّ، فلأنّها ولَّدت أدباً مقاوماً، سواءً أكان ذلك شعراً أم نثراً، أعاد للكلمة المقاومة منزلتها الطبيعيَّة، مرهصةً للثورة، ومقارعةً للعدو، إلى جانب الصدور والزنود والحجارة، تصوغ القصيدة، وتكتب القصة والرواية والمقالة، بمداد الإصرار والتحدِّي والفداء والتضحية.

الانتفاضة مصطلحٌ جديدٌ في حياتنا، والانتفاضةُ قبل كلِّ شيء مصطلحٌ لغويٌّ دخل قواميس الحياة واللغات، دوَّى في عالمنا، استطاعت منذ اللحظة الأولى أن تشكِّل زخماً نضالياً، ونهوضاً شعبياً، رسمت الطفولة البريئة فيه لوحاتٍ نضالية، وركبت أمواج المخاطرة، وحوَّلت الحجر في كلِّ مكان سلاحاً خطيراً يجابه أعتى الأسلحة وأحدثها وأقواها وأشدَّها فتكاً.

فكانت فتحاً جديداً في تاريخ الحروب حين وضعت قانوناً جديداً يقول: «إنَّ الحجر في يد صاحبه حقٌّ وقوةٌ وبأسٌ، قادرٌ على كسر أعتى الأسلحة»:

هذه الأحجار أقوى من رصاص السفهاء

ودمُ الأطفال آياتٌ بكفِّ الأنبياء

وإنصافاً للحقيقة والتاريخ فالانتفاضة نتاجُ مرحلةٍ طويلة من النضال والتحدِّي والمجابهة والمقاومة، خاضها شعب فلسطين على مدى قرنٍ ونيِّف، ولكنَّها في الوقت نفسه تميَّزت في أنَّها ثورة شعب بكامله، دون استثناء، وضعت الزمان والمكان لصاحبها، فضمَّت زخم الماضي من تجارب ومخاض وحركة دائبة على طريق المقاومة، وانطلقت دفعةً واحدةً في وجه الاحتلال، بما تحمل من أقانيم الاستمرارية والقدرة على المجابهة والتحدِّي والاحتفاظ بالنفس.

مع هذه الانتفاضة الشامخة، مع حالة الغليان والتحدِّي والمجابهة، تحرَّك الأدب والأدب المقاوم، تحرَّك على خفر واستحياء، يلامس جبهة البطل الصغير، ويربت على كتف الثكلى، ويشدُّ عضد الكبير، انطلق أدب ما أطلق عليه (أدب الانتفاضة) داخل الأرض المحتلة وخارجها، يكتب أساطير البطولة، ويختزن مساحات العذاب والدم والجراح، في انتفاضة الأمس واليوم، التي حاولت تضميد الجراح، ليحمل الزمن القادم الأمل والإصرار والفرح، وأقول على خفر واستحياء لأنَّ ما كتب، وما يمكن أن يكتب في أسطورة الفداء (الانتفاضة) هذه، لا يمكن أن يفيها حقَّها، ولا يمكن أن يبرز صور البطولة المميزة للأطفال والأشبال الأبرياء الذين دخلوا ساحتها مبكرين، متسلحين بإيمان راسخ بحقِّهم في الأرض والحياة، وإن كان (محمد الدرَّة) الشهيد البطل الرمز قد اختزل في بطولته بطولة جيل كامل من أبطال الانتفاضة، وحظي بقسطٍ كبيرٍ من إكبار الشعراء وقصائدهم، حتى كان درَّة الوطن، اكتحلت بوقفته مُقَلُ الأبطال، واحتذت به قوافل الأشبال:

وكحَّلت وقفةُ الأبطال مُقْلَتَها
ومرودُ النصرِ منْ أحجارِها اكتحلا

محمدٌ سوف يُحيي في ضمائرنا
مواتها واليباسَ المُرَّ والشللا

يا دُرةَ الوطنِ المنهوبِ يا قبساً
في الداجياتِ فكنتَ الماردَ البطلا

وكانت محاولة الأب دفع الموت عن صغيره، صورة الأبوة الحقة:

خَبأتني خوفاً عليَّ مِنَ الأذى
فإذا الردى مِنْ حولنا مضروبُ

أردفتني وجعلتَ صدرك واقياً
جسمي الطري عسى الرصاصُ يخيبُ
أنا في ضمير الناس أحيا ثورةً
تُعلي الجهادَ فيُنصرُ المغلوب

وعلى كثرة ما كتب في الانتفاضة خارج الأرض المحتلة وداخلها، عربياً وفلسطينياً، فإنَّ قارئ هذا الإنتاج الأدبي، يخرج بحقيقة واضحة، وهي أنَّ السمة الغالبة على أدب الانتفاضة، بشقيه الشعر والنثر تبدو في اتساع اللغة الصحفية والشعارات العريضة التي تمجِّد البطولة الفردية، وتتغنى بالأمجاد العربية، وتُبشِّر بالغد المشرق، وتفنِّدُ ادعاءات العدو.

تواجه متتبع أدب الانتفاضة صعوباتٌ كثيرةٌ تحول دون الوقوف على حجم ما كتب شكلاً ومضموناً، بشكل دقيق، ورصده في الوقت الحاضر، يأتي في طليعتها أنَّ حدث الانتفاضة مازال جارياً، والانتفاضةُ مستمرةٌ، متقدة ومتطوِّرة، ومازال المجال متسعاً لبطولاتٍ جديدةٍ، وإبداعات جديدة، تواكب هذه الانتفاضة، وثانيهما، أنَّ النصوص الأدبية المنتجة موزعةٌ في الصحف والدوريات الأسبوعيَّة والشهريَّة، مما يحول دون جمعها وضبطها.

كان غسان كنفاني أول من أطلق لفظة المقاومة، حين كتب دراسته «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦م»، وبدراسته هذه وضع حجر الأساس لدراسة الأدب المقاوم، أو أدب المقاومة، ثمَّ أعقبه بكتابه الثاني «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٣٦- ١٩٦٨»، وبعد ذلك توالت الدراسات والمحاولات التي تناولت أدب المقاومة بمضامينه وأشكاله، إلى أن كانت انتفاضة عام (١٩٨٧م)، فكانت فتحاً جديداً في تاريخ النضال الذي اتخذ أبعاداً جديدةً بعد هزائم ونكسات متتالية.

وكان الشعر أسرع فنون الأدب استجابة لمواكبة الحدث، يستقرئه، ويستلهمه، ويؤججه، ومن خلال ما توصل جهد المتابعة إليه أمكن الوقوف على المضامين الآتية:

١- **تأكيد عمق الانتماء العربي، وأصالة النضال واستمراره**، وذلك في محاولة لإثبات الحق العربي في الأرض العربية، واستمرار النضال العربي في وجه الغزاة لدحر عدوانهم والحفاظ على عروبة فلسطين، وقد حمل «الجواد» في قصيدة «الصهيل» للشاعر «عبد الجواد صالح»، برمزية الشكل والصوت كُلَّ أبعاد الأصالة والعمق ومدّ الخطوة، وبعد النظرة، والصهيل على الطريق إصراراً على معنى التواصل بين معطيات الحاضر والماضي:

«تنهشُ أطرافي مخالبُ الغزاة
تأكلُ اللحمَ وتقطعُ العروق
عندما يسيلُ الدمُ الطاهرُ على تراب الوطن
يكونُ وسيلةَ الحياةِ والاستمرارِ للشعب والأرضِ والطير
دمي سالَ على وجهِ التراب
ولمْ يزلْ هناك ترتوي الأشجارُ منه
تحتمي به الطيورُ من مخاوفِ الدمارِ والحريق
مشكلاً بذلك سياجاً لبناءِ الأرضِ واستمرارِ الحياة».


الشاعر حاتم جوعيّه

٢- **النهوض من نهاية الجراح، ومن رحم المأساة:** وذلك في محاولة لصياغة الإنسان الفلسطيني الذي عاش القهر والغربة في الوطن والتشرد والضياع خارج الوطن، ورسم ملامح هذا الإنسان بعد أن صاغته تجارب الحياة وقسوة المعاناة، وقد عبَّر عن ذلك الشاعر «حاتم جوعيَّه» في قصيدته «من رحم المأساة ولدنا»:

«منْ رحمِ المأساةِ وُلدنا ورضعنا من ينابيع الفداء
ودرجنا صبيةً بين البراكين واللظى والرماد
ونزعنا عنْ عيونِ الأرضِ الشوكَ والقتاد».

وإذا ما اشتدَّ عودُه كانت روحه مملوءة بالإصرار والقوة والثبات، والقدرة على المقاومة والتحدي.

«إنِّي مِنَ الشعبِ الذي تعمَّد بالدماء
كُلُّ الجراح العانقتني في صمتِ الظهيرة
تمدُّ فيَّ جسراً إلى باب النهار
حفرتْ شكلها وظلَّها فوقَ صدري العاري
صنعتْ مني آلاف القذائفِ والشظايا لميادين القتال».

٣- **تأجيج الحب والغضب:** أيقظت الانتفاضة مشاعر الحب ولواعج الشوق للوطن وحب الشاعر والمقاوم للوطن والأرض التي درج عليها، كما أججت الحقد الدفين على مغتصب الأرض والبيت والحق، وقد عبَّر عن ذلك الشاعر أسعد الأسعد في قصيدته «لأقمار تطلُّ على شكل حجر»:

«يا بلادي لكِ الآنَ ما تشائين
منْ حبي
وحقدي
ومن غضبي
وتكبرينَ بقلبٍ صارَ خارطةً
بشكل تلال الغور والسهب».

حركت الانتفاضة مخزون الحب في قلبه، فانطلق مناجاة وبوحاً، ثم تحول هذا الحب إلى ثورة عارمة، وحقد متأجج:

«هيَ طلقةٌ أو طلقتان
رتلٌ منَ الجندِ
أسلحةٌ وخوذاتٌ ومُجنزرة
هي لحظةٌ أو لحظتان
زخٌّ رصاص
ربما يتبعهُ مجزرة
فادخري دمعكِ السخي
لأطفالٍ مثل الرياحين
شقائقُ النعمان منْ دمهم
لأجساد الأحبةِ
صارتْ قناديلاً... ومتراساً
وأشرعةً تُعمِّد صبرَك الممهور دماً».


الشاعر أسعد الأسعد

٤- **تأكيد التفاؤل بالمستقبل**: بعثت الانتفاضة الأمل والتفاؤل بالنصر والتحرير بعد ظلام حقبة من الزمن. توحَّد الماضي بالحاضر والمستقبل، وأعطى الانتفاضة زخمَ البطولة والتضحية والفداء والامتداد، والتوحد مع الأرض عشقاً وعطاءً وشعوراً، أعطاها كُلَّ هذه القدرة على التحدي والمواجهة والوقوف في وجه الاحتلال:

«لأجلكِ يا دموعَ الطهرِ
يا دموعاً تزرعُ فيَّ عزم التصدي والثبات

لأجلكِ سوفَ أقتحمُ المستحيلَ

وأصنعُ المعجزات

لأجلكِ سأُصلبُ على بوابة النهار».

ويبدو التفاؤل في قصيدة «يوسف حمدان» من خلال وقفته الطويلة مع المقاتل الفلسطيني في قصيدته «أكمل غناءك بالحجارة»:

«الآنَ حرِّك باتجاه الشمسِ رأسَك

وانتفض

واحملْ حجارَتَك المباركة التي

تأخذك من ليلٍ... إلى فجرٍ... إلى دنيا

الآن حرِّك قبضتك

وانقش على هذا الزمان... دماءك

الحمراء... واصمدْ

تواصلْ في نضالك

أكمل غناءَك بالحجارة».

أبرز الشعر من خلال الانتفاضة صوراً مشرقة من النضال والفداء وأكدَّ المحاور الآتية:

١) صورة الشعب وصياغة التحدي: ويبدو ذلك في تلاحم أفراد الشعب جميعاً، ووقفتهم الصلبة أمام استلاب الأراضي، وهدم البيوت، وقد أبرز الشاعر «فتحي القاسم» هذه الصورة في الانتفاضة:

علـى أبـوابِ غـزةَ دام خطب
وصارَ الدربُ أحجاراً تهبُّ
يموتُ الطفلُ والشاراتُ تعلو
لرسمِ النصرِ أفواجاً تصبُّ
غلتْ شطآننا واهتاجَ بحر
وصار الرملُ متراساً يَشبُّ
وفي الوديانِ زمجرةٌ تُنادي
ألا هبوا شبابَ الدارِ هُبوا

وفي إطار ردِّ الفعل يرد «فتحي القاسم» على غطرسة العدو:

«أيامي في صدِّك مشهودة

أيامُك يا هذا معدودة

لا ترقصْ فوقَ الأشلاءِ المعبودة

فالساعة لن تتوقف

لنْ تُحرقَ فوقَ المدنِ الموصودة».

٢) صورة البطل الشعبي: أبرز الشعر أسطورة البطل المقاوم في صياغة ملحمة البطولة والفداء والتحدي، ورسمَ ملامحَ هذا الإنسان الذي تجاوز كُلَّ ما عُرف في الحروب والمعارك، فقد غيَّر مجرى كُلِّ القوانين والمعادلات في اندفاعه إلى مواجهة أسلحة العدو المتطورة، معتمداً على ساعده ومقلاعه، وما تصنعه يده من سكين وخنجر وزجاجة وما تضمنه الطبيعة من حجار مقدَّسة، وعلى إيمانه القوي بحقه، وعلى شجاعته وصدره وصلابته، إلى جانب اعتماده على صدره العاري ويده القوية.

ومن خلال هذه الصورة ظهرت وتوضحت ملامحُ الطفل الفلسطيني المعجزة، فقد خرج هذا الطفل مارداً يثير الإعجاب والدهشة والذهول، وأخذ يضرب جنود العدو ضرباتٍ موجعة ومحيِّرة، دخل دنيا الشهادة والجراح قبل أن يعرف الدنيا وخطوطها العريضة.

وقد عبَّر عن ذلك الشاعر «أسعد الأسعد» على لسان البطل الشهير:

«لا بأس إنْ سقطت على الطريق

قناديل وأقمار

أضأنا من لحمنا

ومن دمنا... من جمرنا

للعابرين ألفَ ألفَ قمر

كُلُّ ما نملك يا بلادي

أقمار تُطلُّ على شكل حجر».

أمَّا الشاعر «هايل عساقله» فقد رأى في هذا الطفل البطل ذلك الصغير الرجل الذي أبدع وقفة الصمود وخلع الحذر وتحدَّى الموت:

«أبدعتَ أكثر...

لمَّا رفعتَ الشمسَ أكثر...

والقمحَ أكثر...

والسروَ أكثر

ونسجتَ من فمك المدور...

قمراً على باب الخليل».

ولا نعجب لو لاحظنا أسـطرة هذه البطولة الفردية المعجزة، التي تجاوزت المألوف إلى حدِّ الخيال:

«أبدعتَ في درس الحساب...

لكنْ بدرس الثورة الحمراء...

قد أبدعت أكثر

أبدعتَ في درس القراءة... والرياضة

لكنْ على درب الرجال...

وفي طريق الانتفاضة...

أبدعت أكثر».

ويتابع الشاعر «هايل عساقلة» إقدام هذا البطل الرمز مخاطباً:

«يا أيها الولدُ الذي قطعَ المسافاتِ الطويلةَ... ما تعثرْ...

وبكفِّهِ أعلى جبينَ الأفقِ أكثر...

يا أيها الولدُ المطوقُ... بالحواجز... والمدافع...

يا أيها الولدُ المحاصرُ في الأزقةِ والمقاهي والشوارع...

أبدعتَ أكثر... لما تقحَّمت الردى... والخطبَ... والجيشَ المقهقر

وقذفتهم... وعبرتهم...

وقطعتَ كُلَّ مساربِ الدنيا...

وخطوك ما تأخر».

ويسهم الشاعر «يوسف حسـن» في توضيح صورة الأطفال المعجزة في تمردهم وثورتهم حين يخاطبهم:

«أكبرُ من أعماركم تاريخُ الاحتلال...

أطولُ منْ قاماتكم هراوةُ الإذلال...

أضخمُ منْ قبضاتكم سلاسلُ القيودِ والأغلال...

أشدُّ منْ حجارتكم فتكاً مدافعُ القتلِ والاغتيال...

أيها الأبالسةُ...

مَرغتم المحتلّ في مستنقع الأوحال...

بأيِّ سحرٍ جئتمُ

حتى على منخاره الشامخِ دستم بالنعال...».

٣) صورة المرأة المناضلة: جسَّد الشعر دور المرأة المناضلة، أمّاً وأختاً وفتاة، فقد وقفت إلى جانب زوجها وابنها وأخيها، تجمعُ الحجارة أو تكسرها، أو تقذفُ بها، وتهاجمُ العدو وتطعنه بسكين أو بخنجر، فتستشهد، أو تسجن وتعاني في سجنها، تنطقها الشاعرة «حنان عواد» بقولها:

«أنا بنتُ السلاحِ...

أقاتلُ الإعصار...

سأبني قارباً في الشمس...

سأبحرُ نحو هذا العرس...

سأنهي قصةً في الأمس...

وأحلمُ يوم عودتنا».

وإذا ما سقطت شهيدة خلَّدتها بطولتها، وفي ذلك يقول الشاعر «حسين فاعور» مخاطباً الشهيدة «سحر» في قصيدته «في عزمك تولدين»:

«قمرٌ يسافر يا سحر

قمرٌ يُفتشُ عن قمر

اليومَ وجهُك كانَ ملءَ المشرقين

كنتِ أحلى منْ قمر

اليومَ لم تُخفي الجبينَ

ولم تُبالي بالردى...»

ومن خلال تتبع الإنتاج القصصي في الانتفاضة أمكن تحديد المضامين الآتية:

١- **أسباب الانتفاضة**: تراكم الأحداث على مدى عشرين عاماً حتى الانتفاضة الأولى عام (١٩٨٧م)، وعلى مدى ما يزيد على ثلاثين عاماً حتى الانتفاضة الثانية عام (٢٠٠٠م)، سارعت في انطلاقة الانتفاضة، التي بدت عفوية في انطلاقتها، شعبية في هويتها، حتمية في حدوثها، وذلك لكثرة ما عاناه شعب فلسطين في الضفة والقطاع من أساليب الصهيونية التي بدت في الجوانب الآتية: «التمييز العنصري والإبعاد والطرد والتهديد بالترحيل الجماعي الفلسطيني واستلاب الأراضي واقتلاع المزروعات والاعتقال والسجن». ويقابل ذلك الرفض القاطع لوجود الاحتلال منذ حدوثه، وقد تفجرت هذه الانتفاضة أصلاً من كينونة هذا الرفض نفسه، وجاءت ممارسات الاحتلال القمعية لتُغذّي عوامل انفجارها.

وتناول القاص «مصطفى مرار» موضوع التمييز العنصري بشكل مباشر، واتخذ منه محوراً رئيساً أدار حوله المادة المضمونية لقصته (طبق الحلوى)، إذ صوَّر عنصرية المستوطن الصهيوني «فداس على البنزين مخترقاً جمهرة الأجساد الجائعة التي سقط بعضها على الأرض، وهو ينظر بتقزز إلى مَنْ يعدّ العبث بإنسانيتهم مهمةً قوميةً».


القاص نبيل عودة

كما عبَّر عن ذلك القاص «نبيل عودة» في قصته (الحاجز) حين بين سبب انفجار التلاميذ في ثورتهم «والمؤكد أيضاً أنَّ انفجار التلاميذ سببه ليس الاستفزاز الوقح الجديد، إنَّما هي سلسلة متواصلة من الإهانات اليومية المتكررة».

وسياسةُ الإبعاد والطرد والتهديد بالترحيل الجماعي، وذلك تطبيقاً للأرضية العنصرية للأيديولوجية الصهيونية التي تزعم نقاء اليهود عرقياً، وتسعى إلى إفراغ فلسطين من سكانها الأصليين، وقد عبَّر عن ذلك «نبيه القاسم» في قصته «وتكون لنا راية» بسلسلة من الإهانات والممارسات الإذلالية اليومية المرهقة، التي يعانيها أبناء الشعب العربي الفلسطيني على أيدي سلطات الاحتلال الصهيوني، فالعرب «ليسوا بشراً» وإنَّما هم «أحط قدراً»، إنهم «تجمع كبير من جنس تلك الحشرة الكريهة، الصرصار، والتخلص من الصرصار ليس مستحباً فحسب، بل ضرورياً».

والاعتقال والسجن، فقد تناول عددٌ من كتاب القصة حياة الفلسطيني خارج المعتقلات وداخلها، وفي الموقعين تبدو المعاناة واحدة، تناولاً سريعاً، أو تفصيلياً، كما فعل «نبيه

القاسم» في قصته السابقة «وتكون لنا راية»، و«سعيد نفاع» في قصته «صباح بعد انحسار الغطاء» و«إبراهيم جوهر» في قصته «لأني أحمل حجراً».

يضع «نبيه القاسم» قارئه في أحداث الانتفاضة إلى أن تنتهي القصة بلحظة التغيير المضيئة والحاسمة في نفس الإنسان الفلسطيني ووجدانه، مجسداً بشخص البطل «وشعر للمرة الثانية في هذا اليوم أنَّ له راية، وله نشيد، وله ما يُقاتل، وما يُعتقل من أجله».

ويعرض «سعيد نفاع» في قصته «صباح... بعد انحسار الغطاء» موضوع الاعتقال والسجن من خلال خطبة صباح لهاشم السجين في سجون المعتدين «فتاة تخطب لسجين، ما الذي حدا بها؟! أهو حب مراهق أم هو الإيمان القوي بحتمية زوال السجن، وزوال السجّان أمام إرادة الحياة؟!».

في حين تناول «إبراهيم جوهر» موضوعي السجن والثورة في قصته «لأنّي أحمل حجراً» من زاوية التأثير النفسي الذي تحدثه ممارسات الاعتقال والسجن في البنية النفسية للطفل الذي يرى «السجن مفجراً للكراهية، ثم الكراهية محرضةً على الثورة ضد السجن وبانيه».

وقدر الفلسطيني في مواجهة التحديات، ووعيه لهذا القدر تجاه مستقبله ومستقبل قضيته، وقد أخذ هذا الوعي تحولاً كبيراً في سلوكه، أخذ طابع الشجاعة والتحدي والانطلاق من حالة الإحباط واليأس إلى حركة التمرد الثوري المفعم بالأمل والتحدي، هذا التحول الذي فجَّر شرارة الانتفاضة، وأعطى كتّاب القصة مادة جديدة.

فقد عالجوا تعرض الفلسطيني في كُلِّ لحظة لإهدار دمه وقتله، دون أي عقاب رادع للمعتدي على ما اقترفته يداه. وقد قدمت قصتا «الحاجز» لـ«نبيل عودة»، و«الجنرال» لـ«محمد نفاع» السابقتي الذكر صورة واضحة لحالة الإنسان الفلسطيني، وأثر هذه الصورة في نفس القارئ الذي يتمنّى المشاركة في الانتفاضة مع أبطالها، وبأيِّ أسلوب... إن لم يكن بدوافع وطنيَّة وقوميَّة، فبدوافع إنسانيَّة على الأقل.

٢- **صورة الانتفاضة**: تكوَّن الرفضُ الفلسطيني حياً وحاراً وعنيفاً منذ اللحظة الأولى التي وطئت فيها قدم الاحتلال الإسرائيلي أرض فلسطين، بل سبق الرفض الفلسطيني ذلك التاريخ بكثير، إذ نلمس بداياته منذ منح بلفور وعده المشؤوم في الثاني من تشرين الثاني عام (١٩١٧م).

وعلى ذلك فليست الممارسات الوحشيَّة للاحتلال العنصري هي صانعة هذا الرفض، بل هي مذكيته... هي الوجع المرُّ الذي عاناه الفلسطيني على مدى سنين طويلة، الوجع الذي

ســاعد استمراره على تصاعد الرفض للاحتلال، وهيأ لبلورة هذا الرفض ثورة شعبية شاملة هدفها هو التحرر الكامل.

ومن نزيف هذا الوجع المرِّ وفيه، كان القاص والشــاعر الفلسطيني، يغمس ريشة إبداعه، ويكتب واصفاً الألم، وواصلاً الألم بالأمل، واصلاً ليل الواقع بإشراقة الغد المأمول... يكتب، وعلى صفحة إبداعه الحارة تنتشر مأساته في شرايين الكلمات تقريراً لحقائق سوداء مرعبة، ووعداً واثقاً مصوناً بإرهاصات الخلاص القادم.

٣- **رسالة الانتفاضة:** يخطئ من يتوهم أنَّ الانتفاضة ثورة شعبية لا هدف لها، ولا رسالة، ويقع ضحية التضليل الصهيوني الذي يروِّج لها، وأنَّ مسألة القضاء عليها مسألة وقت لا أكثر، حسب أجهزة الإعلام الصهيوني.

للانتفاضــة رســالة واضــحة المعالم والبنود، عظيمة عظمة الثورة التي تتبناها، ولهذه الرسالة قامةٌ شامخةٌ شموخَ الإرادة الفلسطينية الثائرة والمصممة على تكوير شمس المستقبل خلاصاً وحباً وأمناً.

والانتفاضــة ثورة إنســانية، فهي تهدف إلى تحقيق حلم الحياة الحرَّة الكريمة، ويبدو ذلك في قصة «نبيل عودة» «الزمن الجديد»، إذ يُقَدِّمُ رؤية الفلسطيني الخاصة لواقعه المأمول، عبر شــريط الحلم الذي يكبر في نفس أبطال القصة «كان يحلم بزمن مختلف يخلِّصُ الإنسان من غربته، يُنقذه من وحشــته، زمن يعطي للثمر طعمه الحقيقي، وللكلمة وقعها الصحيح، وللحبِّ معناه الإنساني الأصيل، فيه تنتهي المعاناة، وتمتدُّ السعادة، يتضاءلُ القهر، وتفيضُ النشوة».

وعلى ضــوء ذلك ينظر للانتفاضة بوصــفها ثورة إنسانية هدفها التصدي لتلك العدوانية وتخييب مخططاتها في استلاب الحق والأرض وتدمير الإنسان.

ومن جملة ما تدعو إليه الانتفاضة شمولية العمل، وحثُّ أبناء فلسطين جميعهم للانخراط في الانتفاضــة، ورفض المحايدة والمواقف الســلبية تجاه صراع تمسُّ نتائجه أفراد الشعب جميعهم.

ويبدو ذلك في قصة «اســحب تربح» لـ«صبحي حمدان»، بطلها شبل صغير يجوب شوارع المدينة، يبيعُ أوراق اليانصــيب في الصــباح، والترمس في المساء، وذلك تأميناً للقمة عيشه بعد اســتقالة والده من قسم الشرطة، اســتجابة لتلبية نداء الانتفاضة، ولم ينجُ من ملاحقة العدو ورصاصه، لأنَّ العدو لا يميِّز بين الصغير والكبير والرجل والمرأة.

وفي قصــة «حوار مع النورسي» لـ«سمير رنتيســي»، ينطلق عماد ابن الحادية عشرة ثائراً مقتنعاً بالثورة حتى الشــهادة، ويردُّ على محدِّثه الذي يخوِّفه من احتمال التعرض للموت إذا ما اســتمر بقذف جنود الاحتلال بالحجارة «مِشّ مهم كثير... أنْ يستشــهد... بَسّ بصير مع الشهداء... وبصير عندنا وطن... وكمان دولة».

كما تدعو الانتفاضــة إلى مواصــلة الثورة حتى التحرير؛ تحرير الأرض وتحرير الإنسان وجاء ذلك من خلال نفي البطولة الفردية في صنع أحداث الانتفاضة ومنجزاتها، ومن ثمّ نفي احتمال توقف استمرارية الانتفاضة بسقوط أيٍّ من أبطالها أو القضاء عليه.

ومن أكثر قصــص الانتفاضــة احتفالاً واهتماماً بمواصــلة الثورة والتحدي قصــة «الزمن الجديد» لـ«نبيل عودة»، وســقوط بطل القصة (سليم) شــهيداً قبل أن تكتحل عيناه برؤية نتائج نضاله، لا يمنعُ أهل قريته من مواصلة الثورة التي هيأهم لتفجيرها، وقد ترك لهم وصيةً أعلنها خلفه وليد «سليم يقول لكم، اصمدوا، واحموا كُلَّ البلد، سليم يحبكم، وينتظر أن يسمع أخباركم المشرفة... سليم معكم في كُلِّ مكان». وكذلك البطل الصغير الذي حمل على عاتقه مواصلة دور أبيه وأخيه في الإسهام بصنع أحداث الانتفاضة في قصة «اسحب واربح» لـ«صبحي حمدان».

تُعدُّ الانتفاضة حدثاً ذا خصوصية مميزة في مسار الصراع العربي الإسرائيلي، ولعلَّ أهمَّ جوانب هذه الخصوصــية وأكثرها بروزاً هو اســتمرارية هذه الثورة بزخم متصــاعد متطور ومتجدد، على الرغم من كثرة التحديات التي واجهتها وضــخامتها وعنفها، وعلى الرغم من الثمن الباهظ جداً الذي كلفته مواجهة هذه التحديات، وما تزال.

وقد تركت المتغيِّرات التي أحدثتها استمرارية الانتفاضة أثراً واضحاً في معظم صفحة النتاج الأدبي المتزامن مع أحداث الانتفاضــة، وأكثر المواقع تأثيراً بهذا الحدث ونتائجه هو مســرحه المكاني، أي داخل فلســطين المحتلــة، وذلك لأنَّ الأدباء الفلســطينيين هناك لا يعانون مجريات الانتفاضــة عبر نشــرات الأخبار، وتعليقات الصــحافة، بل يعيشــون واقعاً حياً، وممارسة يومية ينغمسون فيها، ويشارك بعضهم في صنعها وتفعيلها عبر ممارسة النضال والتحدي، وعبر الإصرار على استمرارية هذا التحدي على الرغم من احتمالات التعرض للاعتقال والسجن والاستشهاد.

ولذلك كانت كتاباتهم تعبيراً عن معاناة مباشرة، وعن تجربة حياتية صعبة.

الدكتورة بثينة شعبان
بين السياسة والإعلام والنقد الأدبي

عيسى فتوح



الأستاذة الدكتورة بثينة شعبان باحثة، وناقدة أدبية، وأستاذة جامعية، ومستشارة سياسية وإعلامية للسيد الدكتور بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية.. وكانت قبل أن تصبح مستشارة، مديرة الإعلام الخارجي في وزارة الخارجية، ومستشارة لوزير الخارجية، والناطقة الرسميّة باسم رئيس الجمهورية العربية السورية، ووزيرة للمغتربين...

ولدت الدكتورة بثينة شعبان في (٧/٥/١٩٥٣م) في حمص، وتلقت دراستها في مدارسها، ثم انتسبت إلى قسم اللغة الإنكليزية في كلية الآداب بجامعة دمشق عام (١٩٧١م)، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الأدب الإنكليزي عام (١٩٧٥م)، ثم تابعت دراستها العليا في بريطانيا، فحصلت على شهادة الماجستير عام (١٩٧٧م)، والدكتوراه عام (١٩٨٢م) في جامعة «وورويك» عن أطروحتها حول «**تأثير الشاعر الإنكليزي شيلّي على الحركة التشارتية**».

عملت بعد الانتهاء من دراستها العليا مدرِّسة في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة دمشق، وتدرّجت حتى وصلت إلى مرتبة أستاذة الشعر الرومانسي عام (١٩٩٤م)، كما التحقت بجامعة

«ديوك» على منحة «فولبرايت» عام (١٩٩١م)، وبجامعة ميشيغان لتشغل كرسي أستاذة «ماك آندلس» لعام (٢٠٠٠م).

انتسبت إلى اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، وعملت أمينة تحرير مجلة الآداب الأجنبية (الآداب العالمية)، ثم نائباً لرئيس الاتحاد بين عامي (٢٠٠٠- ٢٠٠٥م).

نشرت عشرات المقالات والبحوث والدراسات باللغتين العربية والإنكليزية عن تاريخ المرأة العربية وآدابها وآفاقها المستقبلية، إضافة إلى كتابها عن الشاعر شلّي (١٧٩٢- ١٨٢٢م) والحركة التشارتية، في مجلّات متخصصة في لندن، ونيويورك، ودمشق والكويت والجزائر... ومثّلت سورية وجامعة دمشق في كثيرٍ من المؤتمرات والندوات الدولية والعربية الخاصة بالدراسات المتعلقة بالشاعر شلّي وأدب المرأة العربية، التي عُقدت في كل من سورية، ولبنان، والأردن، والجزائر، والمغرب، وتونس، ومصر، والإمارات العربية المتحدة، وألمانيا، وسويسرا، والولايات المتحدة الأمريكية، وتركيا وإيران... نذكر منها: (شلّي بعيون تشارتية، وشلّي وإرنست جونز، والحركة النسائية في العالم العربي، والجنس والتربية في العالم العربي، والنساء العربيات كرمز للحضارة العربية، ودور النساء العربيات في الحرب والسلم، وقوة النساء، وثقافة النساء العربيات ونشاطهن السياسي في القرن العشرين، والنساء والإسلام، والرواية النسائية والنقد الذكوري، والنساء والحرب في الشرق الأوسط، والنساء رائدات في الرواية العربية، وعصر الترجمة، وحقوق النساء وحقوق البشر، والترجمة والثقافات، وصورة النساء العربيات في الإعلام الغربي، والمصطلح والحق العربي في الإعلام، والمرأة والسياسة، ونساء يدافعن عن السلام... إضافة إلى زواياها الأسبوعية في صحف الشرق الأوسط، والوطن، والديلي ستار، وتشرين القَطَرية...

ومن أهم مقالاتها وأوراقها العلمية: التاريخ المخفي لأدب المرأة، وعن ماذا تكتب الأديبات العربيات، والرومانسية في الأدب التشارتي، وأدب المرأة العربية، وشلّي والأدب التشارتي، وتَرجمَةُ الثقافات: رواية المرأة العربية، وصحافة المرأة العربية في النصف الأول من القرن العشرين، وغادة السمان وليلة المليار، وسَحَر خليفة وذكرى المرأة الخيالية، وقراءة في أعمال وداد سكاكيني، والحركة النسائية بين فكر الغرب والواقعية العربية، ونساء الطوارق في الصحراء الجزائرية الجنوبية، وأدب المرأة العربية والمرأة الإنكليزية: غادة السمان وفيرجينيا وولف، والمرأة والحركة التصحيحية في سورية، والمرأة منذ حرب تشرين التحريرية.

آثارها الأدبية

١- باليمين والشّمال، نساء عربيات يتحدّثن عن أنفسهن (بالإنكليزية)، دار ومينز برس، لندن (١٩٨٨م).

٢- الشعر والسياسة: شلّي وشعراء الحركة التشارتية، دار طلاس، دمشق (١٩٩٣م).

٣- مئة عام من الرواية النسائية (١٨٩٩- ١٩٩٩م)، دار الآداب، بيروت (١٩٩٩م).

٤- المرأة العربية في القرن العشرين، دار المدى، دمشق (٢٠٠٠م).

٥- مآزق التدخل الأمريكي وإمكانات الفعل العربي (نبضات رؤى)، دار الفكر، دمشق (٢٠٠٦م).

٦- ديمقراطية الأجساد المتطايرة، دمشق (٢٠٠٦م).

٧- مراجعة وتقديم كتابَي نظيرة زين الدين (السفور والحجاب) و(الفتاة والشيوخ)، دار المدى، دمشق (١٩٩٨م).

٨- يوميات دمشقية، دمشق (٢٠١٣م).

٩- عشرة أعوام مع حافظ الأسد (١٩٩٠- ٢٠٠٠م) كتبته بالإنكليزية، وصدر في بريطانيا عام (٢٠١٣م)، ثم ترجمته إلى العربية وصدر عام (٢٠١٥م)، وهو كتاب مثير، يجمع بين رواية المذكرات، وتوثيق المادة التاريخية، لمرحلة شديدة الحساسية في الحياة العربية... من فصوله: كيف تعرّفتُ إلى الرئيس الراحل حافظ الأسد، حين نلتُ شهادة البكالوريا عام (١٩٧١م)، وكنتُ الأولى على محافظة حمص...

نظرة في بعض آثارها

نلاحظ من كل ما تقدّم أن حياة الدكتورة بثينة شعبان المهنية، كانت مكرّسة للدفاع عن المرأة العربية، وتغيير المظالم الاجتماعية التي أصابتها، وقد وضعها انخراطها في السياسة والشؤون الخارجية، من خلال عملها مترجمة للرئيس الراحل حافظ الأسد (١٩٣٠- ٢٠٠٠م) خلال مفاوضات السلام، أمام طريق مهني جديد، وقد برهنت في كل عمل قامت به، على أنها مثال رائع للمرأة الخبيرة العاملة في مستويات صنع القرار في سورية، كمحاولة لتغيير ليس مصير النساء فحسب، بل تغيير مستقبل الرجال والنساء على حد سواء.

لقد برهنت في محاضراتها ومقالاتها الكثيرة، وكتبها باللغتين العربية والإنكليزية على عمق فهمها، وسَعَةِ ثقافتها، وبُعْد إدراكها لقضايا الساعة، سواء في السياسة أم الأدب أم النقد... وعلى إحاطتها الشاملة بالمشكلات التي تعاني منها المرأة العربية، كالقمع والكبت، وسيطرة

الرجل، والسفور والحجاب، وحرية اختيار الشريك، والخروج إلى ميدان العمل... لذلك منحتها كثيراً من عنايتها، لتبيّن أنها لا تقل مستوى عن الرجل، ويكفي أنها خصّصت لها أهم كتابين من كتبها هما: «مئة عام من الرواية النسائية»، و«المرأة العربية في القرن العشرين».

عالجـت الدكتورة شـعبان في الكتـاب الأول موضـوعات: تهميش الكتابات النسـائية، والروائيـات العربيات- البدايات، والبحث عن المسـاواة، وانبثاق المرأة الجديدة، والروايات النسـائية (١٩٦٠- ١٩٦٧م)، وروايات الحرب النسـائية، وسـيّدات المهنة، ومستقبل الرواية النسائية العربية.

يقـول الناقد الدكتور محيي الدين صـبحي (١٩٣٥- ٢٠٠٣م) في مقدمة كتاب «مئة عام من الرواية النسائية»: «ليس الكتاب موسوعة عن الرواية النسائية العربية فقط، بل هو تاريخ للوعي النسـائي العربي بالفن والمجتمـع، لذلك تحسّ وأنت تقرؤه بتفتّح الوعي واتسـاعه، وتطور الفن وتعقّده، وتحسّ بالرواية العربية تنمو وتتفتّح».

و«تتقدّم على كلّ المسـتويات... ويسجّل هذا الكتاب نقطة تحوّل في تاريخ الأدب العربي المعاصـر، ويكمل نظرتنا إلى الرواية العربية، شـريطة أن نجد سِـفْراً مماثلاً له في دراسة الرواية التي كتبها الرجال. ففيما أعلم لا يوجد كتاب شامل كهذا في ذلك الموضوع».

وعالجت في الكتاب الثاني «المرأة العربية في القرن العشـرين» عشـرة موضوعات تدور كلّها حول المرأة العربية وهي: دور المرأة في النهضة القومية، والتقدّم ومحاولات التهميش، والطريق العربي للتحرر النسـائي، وصـورة المرأة العربية في الغرب، المرأة السورية: الواقع والانحيـاز، وتجربـة المرأة في العمل الحزبي، وفقه النسـاء بأقلامهـن، العُنْف الواقع على المرأة، وثقافة النساء كأداة للتغيير، والدور المستقبلي للمرأة العربية.

تؤكـد الدكتورة بثينة في الفصـل الأخير من هـذا الكتاب، أن الدور المسـتقبلي للمرأة العربية، مرهون بخلق الظروف الوطنية والاجتماعية والسياسية المناسبة التي تُفْسِح المجال أمامها لاسـتثمار طاقاتها، وتفتح الفرص من أجل مسـتقبل مشرق للجميع في الوطن الذي يتطلّع اليوم إلى كل يد عاملة معطاء، ومخلصـة ومنتجة، فكيف بنا ونحن نتحدث عن نصف طاقاته ومقدّراته الفكرية؟!

وتقول في فصل «دور المرأة في النهضة القومية»: «إن المرأة العربية أخذت في العقود الأخيرة، تسـير بخطا حثيثة في جميع البلدان العربية، للوصـول إلى مراكز صنع القرار،

لأنها أدركت، نتيجة التجربة الطويلة، أنها إذا لم تشارك في صنع القرار، فلن تتمكّن من تغيير وضعها الاجتماعي والثقافي والعائلي بشكل جذري لا عودة عنه، وأخذت تنتقل بثقة بين الماضي العريق والحاضر الصعب، والمستقبل الذي تعمل جاهدة على استشراف آفاقه».

أما كتابها «الشعر والسياسة: شلّي وشعراء الحركة التشارتية»، فهو الأطروحة التي كتبتها باللغة الإنكليزية لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة «وورويك» في بريطانيا، وقام الأستاذ محمد إدريس بترجمتها إلى اللغة العربية، وقد بحثت فيه موضوع تأثير الشاعر الإنكليزي برسي شلّي (١٧٩٢- ١٨٢٢م) في الحركة السياسية في بريطانيا في القرن التاسع عشر، ولاسيّما في الحركة التشارتية، وهي حركة سياسية جماهيرية تخاطب حاجات الشعب المادية والمعنوية، وحقوقه الاجتماعية والسياسية، وتبيّن مدى قدرة الشعر العظيم على التأثير في الحياة السياسية... ولم تنسَ في بحثها الجيّد أن تعرّج على حياة شلّي وشعره وفلسفته الأخلاقية والسياسية، وتدرس الحركة الرومانسية التي كان شلّي أحد أقطابها، والوضع السياسي في بريطانيا خاصة وأوروبا عامة.

بقي أن نشير إلى أن كتابها «مآزق التدخل الأمريكي، وإمكانات الفعل العربي- نبضات ورؤى»، ضم جميع المقالات التي كانت تكتبها أسبوعياً في زاوية «آفاق» بجريدة «تشرين»، وجريدة «الشرق الأوسط» بين عامي (٢٠٠١- ٢٠٠٦م) دون انقطاع، وحسناً فعلت في جميع هذه المقالات التي كانت في أغلبها سياسية، ركّزت فيها على سياسة الولايات المتحدة الأمريكية التي تكيل دائماً بمكيالين، وتظهر تعاطفها السافر مع الكيان الصهيوني وانحيازها إليه، ومن هذه المقالات: إفلاس أمريكي في الشرق الأوسط، والنظام العالمي الجديد، والعالم يستحق قيادة أكثر حكمة، والسياسة في واشنطن، وحتى تخرج أمريكا من الكهف الإسرائيلي ليرتاح الجميع... وغيرها.

وأخيراً نقول: إن الدكتورة بثينة شعبان استطاعت في مواقفها الجريئة، ومقالاتها الصريحة والواعية، والمناصب الحسّاسة التي تسلّمتها، أن ترفع رأس المرأة العربية ورأس سورية عالياً، ولذلك فهي جديرة بكل التقدير والاحترام والإجلال...

الجاحظ: حاجات العقل على وجه الدهر

ظهير خضر الشعراني

أَلِف الناس، منذ أن وَعوا وجودهم، الإعراب عن أهمية الفكر وأثره، فتميَّز منذ القديم تعريف «أرسطو» الإنسان بأنه «حيوان ناطق»، تميز بإثارةِ الإعجاب بهذا الوصف الوجودي العلمي للإنسان كما هو، بالدرجة الأولى، وكما ينبغي أن يكون، لو صحّ استخلاص الوجوب من الوجود، بيد أنّ قولاً آخر حظي بإعجاب المثقفين في العصر الحديث، وهو قول: «باسكال»: «إنَّ جدارة الإنسان ماثلة في الفكر»، وهو قولٌ يدعو إلى أن يحقق الإنسان جدارته حتى يكون إنساناً، وهو ليس بإنسان إلا إذا فكّر.

وسواءٌ أكان الفكر - أو النطق- هو الفصل النوعي في تعريف الإنسان على طريقة أرسطو، أم كان هو قوام قيمة الإنسان التي تمثل جدارته بحسب تعبير «باسكال»، فإن من الثابت أن الفكر عملية نفسية حرّة لا تفوز بالقيمة الصحيحة إلا إذا خَلَتْ من القسر والإكراه، ونبعتْ من الذات، وانبثقت من الصميم. إن الإنسان لا يستطيع أن يفكر إلا إذا امتلك في ذاته أولاً حرية التفكير، وهو حر، أو أن يتحرر كلما استطاع أن يفكر تفكيراً حراً خالياً من الضغط والعنف، من دون أن يخلو بالطبع من قيود فعل التفكير نفسه، النفسية والاجتماعية والقيمية، إن لم نقل العضوية والوراثية أيضاً.

الجـــــاحظ (١٥٩هـ - ٢٥٥هـ)

وُلد أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الكناني الليثي في البصــرة ســنة (١٥٩هـ)، فــي الأرجح. ولقب فيما بعد بـ«**الجاحـظ**» أو «الحدقي» لنتوء عينيه، وكان مشــوّه الخلقة. توفي والده وهو طفل، وطلب العلم بادئ الأمر في الكتّاب مع أولاد القصابين، ثم أتجر بالخبز والسمك. وأقبل منذ كان يافعاً على المربد، فأخذ الفصــاحة شــفاهاً عن العرب، وكان المربد أشهر محال البصرة، وبه كانت في الإسلام مفاخرات الشعراء ومجالس الخطباء على مثال عكاظ في الجاهلية قُرب الطائف.

أحكم **الجاحظ** معارف عصره في فنون الأدب والأخبار واللغة والنحو والكلام والحكمة، وتلقى ما تلقى عن «الأصمعي» و«أبي عبيدة معمر بن المثنى» و«أبي زيد الأنصاري» و«الأخفش» وغيرهــم، وأخذ بوجه خاص الكلام عن «النظّــام» والحكمة عن «ابن جناح» وزاد على كل ما أخــذ بعــد أن أعمل عبقريته الفذة في كل ما تعلم حتى أصــبح مــن العباقرة القليلين الذين امتازوا بعقل راجح، ونظر صــائب، وفكر ناقد، وأســلوب ســهل عذب متنوع دقيق فَكِه، يتتبع المعنى ويُقلبه على وجوهه المختلفة، ولا يزال يولّده حتى لا يترك فيه قولاً لقائل.

أسند إليه «المأمون» الخليفة العباسي ديوان الرسائل في بغداد، ولكنه لم يصبر على هذا المنصب الخطير سوى ثلاثة أيام، عاد بعدها إلى حياة «الفكر الحر» بعيداً عن شروط العمل الرصــين المقيّد الوقور. وقد اتصــل **الجاحظ** بعدد من الوزراء والخلفاء، وسافر إلى دمشق وأنطاكيا وربما وصــل إلى مصــر، وعرف في البصــرة حياة الرخاء واليسر من بعد الشظف والفقر، ولمّا اشــتهر أمره أمســى يعيش من الهدايا والعطايا التي تنهــال عليه من العظماء وأرباب الدولة ممن يؤلف بعض كتبه لهم ويحيلها بأسمائهم، وقد صار الخلفاء يعشقون قربه، ويفاخرون بصداقته. وكان ذا علاقة وثيقة بالوزير «محمد بن عبد الملك الزيات» في خلافة «المتوكل» فلما قُبض على ابن الزيات هرب **الجاحظ** خشــية أن يوقع به القاضي «أحمد بن أبي داؤد» فقيل له: لمَ هربتَ؟ قال: «خفتُ أن أكون ثاني اثنين إذ هما في التنور»، يريد بذلك ما صنعوا بـ«ابن الزيات» من إدخاله تنوراً فيه مسامير محمّاة.

أُصيب **الجاحظ** بالفالج عندما تقدمت به السن وتوفي سنة (٢٥٥هـ) وهو يقرأ. ولا غرو فقــد ذكر عنه «ابن النديم» أنه لم يقع بيده كتاب قط إلا اســتوفى قراءته كائناً ما كان، حتى أنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويثبت فيها النظر(١).



ترك **الجاحظ** آثاراً كثيرة مابين كتب ورسائل، حتى قيلَ إنّها بلغت ما ينيف على (٣٥٠) كتاباً، منها كتاب «الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، والزرع والنخل والزيتون والأعناب» ومن رسائله «رسالة التربيع والتدوير، ورسالة في العشق والنساء، وفي إثم السُكر ورسائل في أخلاق الفتيان وفضائل أهل البطالة، وكتاب الإخوان».

قِيلَ: ثلاثة لم يُلحقوا ولم يُسبقوا «الخليل» في أدبه، و«**الجاحظ**» في تأليفه، و«أبو تمام» في شعره.

تضمنت كتب **الجاحظ** حاجات العقل على وجه الدهر، لأنها ابنة العقل الناضج، وربيبة الرويّة والتفكير الصحيح، قصد بها التعليم والإرشاد، لا الفساد والإفساد، وقدّر له بها من الإعجاب ما لم يُكتب لغيره من العلماء مثله. فقد كان لكثيرٍ منهم الحظوة عند العامة والخاصة، فتقدمهم **الجاحظ** في السبق، وهو الزاهد حق الزهد، كان - والحق يُقال- إنساناً كاملاً أخذ من المادة بقدر ما ضمن له عيشه، فكان هدفه سامياً، وكان صاحب فكر، همه نشره لنفع العالمين.

أيصحُ القول: إن **الجاحظ** كان أعجوبة الدنيا[٢]؟

والحق أن الباحثين عنوا بدراسة **الجاحظ الأديب** أكبر العناية وأدقها وفطنوا، في الوقت نفسه، إلى أنه معلمُ العقل والأدب، ولكنهم لم يعالجوا مطلب الحقيقة عنده معالجة مباشرة، وحظي **الجاحظ** المتكلم ببحث كتبه عنه «أحمد أمين» في «ضحى الإسلام، الجزء الثالث»، وخصّه الأب «فيكتور شلحت اليسوعي» بدراسة تناولت «النزعة الكلامية في أسلوب **الجاحظ**»، ونظر القدامى من مؤرخي الفرق الدينية إليه بوصفه معتزلياً تنتسب إليه فرقة خاصة من فرق الاعتزال هي «**الجاحظية**»، ولكن **للجاحظ** شخصية فكرية فلسفية معقدة يلقى المدقق فيها - في رأينا- شبه ما يلقى دارسي الفكر الأوروبي في ملتقى «باسكال» بـ«فولتير» ممزوجين في بوتقة الحكمة الرواقية. فقد كان **الجاحظ** نسيجاً وحده في الفكر الناقد الدعّاب، مثل «فولتير»، وكان يؤمن بالعقل الحذر إيمان «باسكال».

وعندنا مفتاح فكر **الجاحظ** الفيلسوف يمّثل في تألق شخصيته الفذة الغنية، وانسياب روحها في كل فن أو موضوع عالجه **الجاحظ** من قريب أو بعيد، وما أكثر ما عالج! وما سرّ

عبقريته الفذة في مختلف مجالات العلم والأدب والدين والاجتماع وحتى السياسة والاقتصاد والصناعات والمهن إلا جماع مقوّمات أصالته الثقافية، ومزاجه الفكري، هذا المزاج الذي يعكس هو نفسه أصداء مزاجه الجسدي إن صحّ القول، بل إنّ هو إلا تصعيده والتغلب على عقده.

لم يكنّ مزاجه مزاجاً سوداوياً ولا عصبياً، بل كان أميل إلى التفاؤل منه إلى التشاؤم. تجاوز مركب القبح - قبحه وقبح الواقع في العالم الراهن- ومضى يبدع في آفاق الفن والجمال، يزهو فوق القدر «زهوة الرواقي» الحكيم بصموده وتعاليه، ولكن تعالي **الجاحظ** تعالي الفنّان، آمن بدنيا الثقافة ووجدها أنها هي الخالدة، وسخِر من كل ما سواها، وكان تهكمه معيار فنه، وتظرفه منطلق ظرفه الذي حببه إلى الخلفاء والعظماء في حياته وحبب آثاره إلى القرّاء كافة على مرّ العصور.

كان **الجاحظ** يرى الدنيا بعين المغتبط المحبور، لا بعين الجاحد، يبدو السرور عليه إذا خطب وإذا كتب، وتغمره الغبطة، وتعتاده الدعابة، خفة روحه جَبلة لديه، كان يتناول الطبقات المختلفة، يعبث بهذا، ويستخف بذاك، لا تفزعه المظاهر، ولا يتوقف لإيراد النكتة. لم يكن متزمتاً ولا متحرّجاً. أدّى الفروض والواجبات، وصرف ساعات عمره فيما يرفع من شأن المسلمين: دعاهم إلى الحياة الفاضلة، وحبب إليهم دينهم ودنياهم، وكان يرى سعادة أصحاب السلطان، وأصحاب الثروة تزول بزوال أربابها، أو بما يعرض لها من أسباب الفناء، وأن العمل الصالح هو الأثر الذي يظل على الأيام، وقد رأى من العبث تكليف الأيام ضد طباعها، فلابس دهره كما شاء في الجملة، لا كما هو بالتفصيل، فضحك لشقاء الحياة الدنيا، وهزأ بما يراه غيره نعمة، عرف أن السعادة في الأرض محال، وأن العالم يحلو ويمرّ، فرضي بحلوه ومرّه رضا مَنْ عَلِمَ أن الأمور طبائع محتومة، وأن هذا الرضا بها كما هي قناعة وعزاء وشفاء. احتال أمام ما لا يستطيع له تبديلاً، ورأى فساد الناس بما كسبت أيديهم من الكذب والزور والحسد والخبث، فاستعمل من دهائه ما يتّقي به شرهم، وتفنن في مداواة أمراض نفوسهم تفنن الرجل الحكيم، يفيض اليوم بعد اليوم من علمه على تلميذه بقدر ما يشهد فيه من استعداد ويسمح له من رأس ماله الواسع ما يرجى له أن ينعم به، وهو لا ينفّر أهل جيله وقبيله، ولا يقرهم على كل ما هم فيه. وقد خُلق **الجاحظ** نقّاداً كما يُخلق الشاعر شاعراً، وقوة النقد فيه شديدة، ومع هذا يعمد إلى الرفق، ويرى أن الأمر أهون من إصلاح العنف بالعنف، ومداواة الجهل والحمق بالصرامة والجد. كان يُنصِفُ خصمه من نفسه، ويستمع إلى ما يدلي به من حجة: تراه وهو العربي القح في جميع منازعه، لم تستهوه حكمة اليونان

والهنـــد وفارس، وما امتلكت قلبه غير حكمة العرب، وهدايتهم وآدابهم، وعن هذا يأخذ ممن سـبق ولحق، وعمّـن وافق وخالف، لا ينبو نظره عن شـيء، ولم تورثه شـهرته العلمية زهوّاً وغروراً، ولا يتكلف التواضـع ولا التخاشـع، وبغيته الكبرى أن يرفق بالضـعاف حتى يقووا، وبالجهلاء حتى يتعلموا[٣].

امتـاز **الجاحظ** بروح فنية تنشـد الحقيقـة في حدود طاقة الإنسـان. وقد قاده تحرره الفكري إلى اتخاذ الحقيقة النسبية، الحقيقةَ الوحيدةَ «المطلقة في حدود إمكانات الإنسان». وقد أوضـح آفاق نظرته الثقافية والانتقادية في هذه الأسـطر القليلة التي كتبها في مقدمة كتابه «الحيوان». يقول: «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسـلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرف الفلسـفة، وجمع بين معرفة السـماع، وعلم التجربة، وأشـرك بين علم الكتاب والسـنة، وبين وجدان الحماسة وإحساس الغريزة. يشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك»[٤].

وهذه النسـبية الإنسانية في نظرة **الجاحظ** إلى الحقيقة وكل حقيقة، في كل مجال، تمثل ذروة مـا يذهب إليه فكره الحر المتحرر حتى في مجال الدين. ولعل من المفيد أن نلقي نظرة على موقفه أولاً من الحقيقة العلمية بالمعنى الدقيق، ثم ننتقل إلى موقفه من الحقيقة «العلمية» أو «الانتقادية» في المجال الاجتماعي والأخلاقي، ثم في مجال الدين بالمعنى الصحيح.

ففي مجال الحقيقة العلمية ينتبه **الجاحظ** بعقلٍ نافذ بصـير إلى دور الغرائب في وقوع الأخطاء العلمية. يقول: وقد ابتلينا بضـربين من الناس، ودعواهمـا كبيـرة. أحدهمـا أن يبلغ من حبه للغريب أن يجعل سـمعه هدفاً لتوليد الكذابيـن، وقلبه قـراراً لغرائـب الزور، ولكلفـه بالغريب وشـغفه بالطُّرف لا يقف على التصـحيح والتمييز، فهو يدخل الغثّ في السـمين، والممكن في الممتنع، ويتعلق بأدنى سبب، ثم يدفع عنه كل الدفع، والصنف الآخر هو أن بعضهم يرى أن ذلك لا يكون منه عند من يسمعه يتكلم إلا من خاف التقذّر من



الكـذب. ومن نتائج الولع بالغرائب فشـو الجهل والخرافة في الناس، فالناس يقلدون الآباء والكبراء، ويعملون على الهوى وعلى ما يسبق إلى القلوب، ويستثقلون التحصيل ويهملون النظر حتى يصيروا في حال متى عاودوه وأرادوه نظروا بأبصار كليلة وأذهان مدخولة، مع سوء عادة، والنفس لا تجيب إذا كانت مستكرهة، ولذا ينقد **الجاحظ** أخطاء العامة، ويفسر أسبابها، ولا يؤمن بخرافات الناس على الرغم من ذيوعها.

موقف الجاحظ من الاتجاهات النقدية في عصره

من الجدير بالذكر أن جوهر موقف **الجاحظ** من النقد العربي القديم، والاتجاهات النقدية التي عاصرها، وجوهر مذهبه في النقد، كانا نتيجة لهذه الخصائص العقلية، والمقومات الفكرية، التي طبعت جميع نتاجه الأدبي ومحصوله الفكري بطابعها، والتي توضحت آنفاً. إن وضوح هذه الحقيقة يسهل علينا فهمه، وهو يتجه في نقده اتجاهاً جديداً، يعتمد على التأمل والتحليل، وفيه كثير من الإبداع الذي فتح به باباً واسعاً لنشوء مدرسة جديدة في النقد، واستطاع أن يقدم لنا مادة نقدية إن لم تكن جديدة في مجملها، فقد كانت كفيلة بإخراج النقد العربي القديم من أطره القديمة، ومضامينه المتوارثة، ودفعه في مذاهب جديدة، ومضامين فكرية وفنية تتناسب والتقدم الحضاري والثقافي في عصر الدولة العباسية.

فلم يعد يكتفي الناقد بإبداء الملاحظات السريعة والآراء المعادة في تقويمه للأدب شعراً ونثراً، بل أصبح ينظر إليه من خلال معايير نقدية محددة، واصطلاحات فنية أخذت تتمدد وتتوسع لتعبر عن القضايا الفنية كلّها في النقد الأدبي، وتحدد مدلولاتها. فدخل النقد العربي في ميادين النقد الموضوعي المنهجي، والنقد الجمالي القائم على جمال الصورة المتخيلة، والصورة التعبيرية ومطابقتها للمعنى، وهو ما اصطلح **الجاحظ** على تسميته بـ «مشاكلة اللفظ للمعنى»، وطرح النقد قضايا جديدة عالجها النقاد مثل: قضية الشكل والمضمون، أو الألفاظ والمعاني، ودور كل منها في قيمة المصنوع الأدبي.

أما آراء **الجاحظ** الاعتزالية التي انفرد بها عن «النظّام» وعن سائر المعتزلة، فمن الجائز إجمالها بالإشارة بادئ ذي بدء إلى مشكلة المعرفة، أو إلى أنَّ المعارف ضرورية، والحق أن **الجاحظ** يرى المعرفة تبدأ بالحواس، والحواس سبيلنا إلى إدراك المعرفة، وقوام الطبيعة عنده أجسام مؤلفة من جواهر، فالجوهر محال أن ينعدم ويفنى، وعلى هذا فإن الأجسام ثابتة لا تفنى، وإنما تتغير ويعاد تركيبها فحسب.

وقد انتقد **الجاحظ** السلف على تقصيرهم في سيرة الرسول (ص) فقال: «إن السلف الذين جمعوا القرآن في المصاحف بعد أن كان متفرقاً في الصدور، والذين جمعوا الناس على قراءة «زيد» بعد أن كان غيرها مطلقاً غير محظور، والذين حصنوه ومنعوه الزيادة والنقصان، لو كانوا جمعوا علامات النبي (ص) وبرهانه ودلائله وآياته، وصنوف بدائعه وأنواع عجائبه، في مقامه وظعنه، وعند دعائه واحتجاجه في الجمع العظيم وبحضرة العدد الكثير الذين لا يستطيع الشك في خبرهم إلا الغبي الجاهل، والعدو المائل، لما استطاع اليوم أن يدفع كونها، وصحة مجيئها لا زنديق جاحد، ولا دهري معاند، ولا متطرف ماجن، ولا ضعيف مخدوع، ولا حدثٌ مغرور، ولكان مشهوراً في عوامنا كشهرته في خواصنا»(٥).

ويشاء «**أحمد أمين**» إنصاف **الجاحظ** في عصرنا فيصفه بأنه «كان في حياته لسان المعتزلة المدافع عنها، المناصر لها، الموضح لمشكلاتها، الذائد عن حياضها، ولكن – مع الأسف– أدى التعصب البغيض إلى أن يحتفظ الناس بكتبه الأدبية لا الدينية... والمترجم له من ناحية الاعتزال يحار فيه كما يحار في غيره من المعتزلة، ويحاول أن يجمع نتفاً متفرقة هنا وهناك ليتعرّف منها مذهبه في الاعتزال، مع أنه المؤلف المكثر، والكاتب القدير، وقد جمع **الجاحظ** في عقله كل ثقافة عصره، وقلّ أن يكون له في ذلك نظير... استفاد من المعتزلة ومن «النظّام» أستاذه، ولكنه فاقه، وقال مثل المعتزلة، ومثل أستاذه بسلطان العقل.. ولو قلنا إن **الجاحظ** كان أوسع أهل زمانه معرفة لم نبعد، ولو بقيت لنا كتبه، وجمعنا ما فيها ورتبناه ترتيباً أبجدياً لخرج لنا منها دائرة معارف شاملة وافية دالة على معارف عصره»(٦).

الخصائص العامة لفكر الجاحظ

ونعني الخصائص التي تميز بها عقل **الجاحظ** وكانت بحد ذاتها انعكاساً لتلك العوامل والظروف التي أحاطت بالتكوين العقلي **للجاحظ** حتى إذا ما شرعنا بعد ذلك بدراسة نقده، كان لدينا الأساس الذي يجعل البحث واضح المعالم ويُسهل علينا ربط المعايير النقدية المهمة التي حكم بموجبها **الجاحظ** على الأدب والأدباء بالخصائص العامة التي وسَمَت فكره بسمات بارزة، أهمها:

١– تأثره بروح العصر، فقد كان يمثل عصره أصدق تمثيل، ويتأثر بمعطيات بيئته إلى أبعد حدود التأثر.

٢- من خصائص فكر **الجاحظ** أنه فكر تأملي تجريبي، يستند إلى المنطق والبرهان، وكان ذلك من آثار الثقافات الأجنبية التي اطلع عليها اطلاعاً واسعاً.

٣- كان في علمه يبني على أصول معينة وصولاً إلى الحقائق، وكان في دينه يعمل عقله في التفسير والتأويل دون أن يكون لأحد سلطان عليه.

٤- من مقومات فكر **الجاحظ** الأخرى أنه كان يطابق بين الأدب وواقع الحياة، ويتخذ من الواقع ركيزة لكثير من معاييره ومقاييسه، وتمثل ذلك بمقولته: «لكل مقام مقال».

٥- نزوعه إلى الجدل والشك بالأمور، والاستقلالية في التفكير، فقد كانت هذه الخصائص نتيجة لاشتعال نار الجدل والمناقشات الحامية في عصره حول القضايا في الدين والأدب والعلم والفلسفة.

ويبقى الجاحظ «مُعلم العقل والأدب».

الهوامش

(١)- ابن النديم: الفهرست، ص ١٧٥.

(٢)- عبد السلام هارون، مقدمة كتاب الحيوان، ص٢٥.

(٣)- محمد كرد علي، أمراء البيان، ص٢٩٣.

(٤)- الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١، ص١١.

(٥)- الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١، ص١٦٦.

(٦)- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج٣، ص١٢٧- ١٣١.

المراجع

(١)- د. عادل العوا، المعتزلة والفكر الحر، ١٩٨٧م.

(٢)- محمود الأطرش، النقد الأدبي عند الجاحظ، ١٩٧٩م.

(٣)- كتب الجاحظ.

العودة إلى المُثل العليا

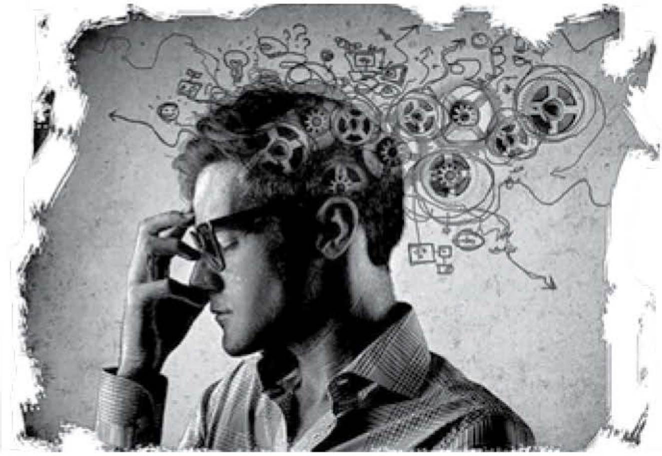
أساساً لإعادة إعمار الإنسان

وائل ديوب

ليس مستغرباً أن يموت الإنسان بعظمته ويفنى، فهذه سنَّة الحياة. لكن الخوف من أن تموت القيم الأخلاقية داخل الإنسان وهو على قيد الحياة، أو أن تفنَى هذه القيم بزوال حامليها.

تمر البشرية خلال تطورها في حالتين؛ الأولى روحية يُعرِض فيها الناس عن الدنيا، لا يتفاخرون بطيباتها ولا يكنزون فيها شيئاً، والثانية مادية يفاخر فيها الناس بالمال ويتفاضلون بالثروة ويسعون إلى السيطرة بالقوة على كل شيء. ويتنقل البشر بين هاتين الحالتين. فمثلاً، كانت الحالة الروحية في القرون الوسطى وماقبلها هي السائدة، وكان همّ الناس الإعراض عن الدنيا والزهد في الحاجات، ثم سادت في العصر الحديث الحالة المادية، فازدادت الثروة واللذة والتفاخر.

يقضي الإنسان معظم عمره في العمل. فمن مرحلة التعليم إلى المرحلة المهنية وبدء التأسيس والبناء ودخول عوالم الاقتصاد والسياسة والأعمال الحرة وغيرها. غير أن هذه الأعمال على تنوعها واختلاف جوهرها لا تخلّد ذكر الإنسان ولا تحقق سعادته الدائمة. ويمكن عدُّ اللذة والمتعة شرطين ضروريين للاستمرار في العمل، لكنهما ليسا كافيين لتحقيق الغاية المثلى للإنسان، لأن غاية العمل لا تنحصر في هذين الهدفين، وهناك كثير من السلوكيات السيئة قد تحقق اللذة والمتعة. فلو كانت اللذة الشخصية هي غاية الحياة لما



وجدنا أشخاصاً يستخفون بالشهوات والمتع والغرائز ويبتعدون عنها وهي في متناول أيديهم وقتما يشاؤون وأينما يحلّون. ولو كانت المنفعة الشخصية هي الغاية لما وجدنا أشخاصاً يضحّون بكل شيء في سبيل الوطن والأخلاق والقيم المعنوية.

لكننا اليوم نرى كثيرين لا يفكرون إلا بملذاتهم الشهوانية ومصالحهم النفعية، يفرحون بما لديهم آنياً وينبذون كل مثل أعلى قد تصوروه، يعيشون دنياهم ويغرقون في الواقع وينسون آخرتهم. هؤلاء أنصار اللذة والمنفعة، الذين يفسدون الحياة بأهوائهم وسلوكهم.

إن غاية الحياة لاتقتصر على اللذة والمنفعة، وإنما إدراك الكمال، والإنسان يسعى إلى الكمال لنفسه ويتخذ لها مثلاً عليا، ويدّعي العلم والمعرفة والإحاطة بكل شيء، ويفرح إذا نُسب إلى العالمين ويحزن إذا صُنّف مع الجاهلين.

فإذا كان الصدق هو مثله الأعلى انطلق من نفسه وعامل الآخرين بصدق وإخلاص، وقاوم الكذب والنميمة والنفاق والغش في التعامل مع الناس. وإذا كان العدل هو مثله الأعلى سعى إلى المساواة وإلغاء التفاوت بين الناس والقضاء على الفساد والاستغلال والاحتكار. وإذا كانت الحرية هي مثله الأعلى ثار على الواقع وحارب الاستعمار والاستبداد. وإذا كان العلم هو مثله الأعلى أحب الحقيقة وأعرض عن المنفعة المادية وسلك طريق الشك للوصول إلى اليقين، وحرر نفسه من الخرافات والتقليد الأعمى.

أما إذا كانت الأخوة واحترام الشخصية الإنسانية هي المثل الأعلى وجب الحب والنصح والصفح والعون وترجمة ذلك في السراء والضراء.

إن القيـم الأخلاقيـة والمثل العليا مطلب من مطالب البشـرية جمعاء، ولا يختلف اثنان في أهميتها وضـرورة وجودها في حياة الناس لتَحكُمَهم وتحثهم على البذل في سبيل تحقيق المصلحة العامة، وعدم تفضيل المصالح الخاصة. وكلما كانت هذه المثل سامية كان المجتمع أكثر أمناً وسعادة وسمواً.

والمثل الأعلى هو المنطلق لبناء الإنسان، ونقطة البدء في بناء المحتوى الداخلي للجماعات البشرية، وهو الذي يقدم وجهة النظر العامة إلى الحياة والكون، ويقرّب المجتمعات البشرية ويلغي الفوارق والاختلافات بين أفرادها.

والإنسـان بحد ذاته مخلوق ناقص وغير مثالي، يسعى إلى الكمال ولا يدركه. وُهب العقل وحرية الإرادة. وقد نُسِـبَ إلى أسلافنا القول: «إنَّ الله خلق الملائكة عقولاً بلا شهوة، وخلق البهائم شهوة بلا عقول، وخلق ابن آدم وركّب فيه العقل والشهوة، فمن غلب عقله شهوته التحق بالملائكة، ومن غلبت شهوته عقله التحق بالبهائم».

يوجد لدى كل مخلوق إلى جانب كثرة صـفاته الجيدة صفات سيئة قد تدل على الشر في داخلـه. فهناك نقاط مظلمة، غالباً لم يكتشـفها، تحتمل الخير والشـر، الحق والباطل، كما يدور داخله صـراع دائم بين هذه الأضـداد. والإنسان الناضج الخيّر لا بد أن يكتشف مكامن الشـرور فيه ويتعامل معها للسيطرة عليها أو التخفيف منها. والإنسان الذي يعدّ نفسه مثالياً يكون جاهلاً بمقدار الشر الكامن داخله، ويحاول إظهار هذا الشر بمظهر الخير، لأنه يرفض بصفته مثالياً أن يأتي بأفعال شريرة... فهو إذن لم يتعرف على الشر في داخله، ومن ثمَّ ليس له سيطرة عليه ولا يستطيع محاربته أو منعه.

يعيش الناس في مجتمعاتهم وفق قيم معينة ثابتة متوارثة، أو يسـعون لإرساء قيم جديدة متغيرة، تعدُّ نوعاً من أنواع المحددات أو الغايات، ويعدّ الوصول إليها شكلاً من أشكال النجاح والبناء الاجتماعي السليم.

وتأتي منظومـة الأخلاق في المرتبة الأولى، وتظهر ثمارها في القيم والمبادئ والقواعد التي تقود الإنسـان إلى السـلوك القويم في تعامله مع أبناء مجتمعه وبيئته الاجتماعية. هذه القيم الأخلاقية هي الأسـس التي تقوم عليها الحياة الإنسـانية، وتحدد علاقات الأفراد في سلوكهم البيني لتحقيق غاياتهم وأهدافهم الحياتية، وتشكل درعاً واقياً يحميهم من الوقوع في

الخطأ والانحراف، وتؤمّن لهم الاستقرار والتوازن في الحياة الاجتماعية. ويأتي في مقدمتها الصدق والأمانة والإحسان ومساعدة المحتاجين والصبر على ما يكرهون.

يمكن أن نميّز إلى جانب القيم الدينية، المرتبطة بالكون وأصل الوجود، أنواعاً أخرى مثل: (القيم الجمالية وحب الفنون، والقيم النظرية المرتبطة بالعلم والتعلم والتجريب، والقيم الاجتماعية وتفاعل الإنسان مع الوسط المحيط به، كالحب والإخاء والعطف والحنان والتسامح والإيثار، والقيم السياسية وحب القوة والقيادة والتسلط، والقيم الاقتصادية المرتبطة بالإنتاج والربح والثروة، التي قد تتعارض مع الأنواع الأُخرى، إلى جانب قيم الحرية والديمقراطية والاشتراكية وحقوق الإنسان والعدل والمساواة)، التي يعتقد دعاة الحداثة أنها تصلح لأن تكون قيماً كونية تتساوى فيها جميع الأمم والشعوب على اختلاف ثقافاتها.

ولا يغيب عنّا أن الفاتحين والمحتلين والغزاة شنوا معاركهم باسم القيم من أجل نشرها. وأن الثورة الفرنسية أعدمت مفكرين وعلماء باسم العدالة. حتى إنَّ القاضي رفض طلب العفو عن العالم لافوازيه قائلاً: «إن الثورة لا تعرف العلماء بل العدل». هذه الثورة التي جاءت لخدمة البشرية جمعاء أفقدتها بدقيقة واحدة عالماً تحتاج إلى قرن لإنجاب مثيله.

انقسم الفلاسفة في تحديد ماهية المثل الأعلى إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: الوجوديون، أو فلاسفة ماوراء الطبيعة، يَرَوْن أن المثل الأعلى مطلق الوجود، وهو موجود خارج العقل، في عالم الآلهة، وهو ثابت لايتزحزح، خالد لايزول. وَعدُّوه هو والإله شيئاً واحداً. الله محيط بالطبيعة بأكملها، والمثل الأعلى محيط بالأفكار كلها، وهو مبدأ وغاية كل شيء، والثابت الخالد أكثر حقيقة من المتبدل الفاني.

ثانياً: علماء النفس، يَرَوْن أن المثل الأعلى لاوجود له خارج العقل، وإنما هو موجود في العقل الفردي، أو هو عقل الإنسان نفسه، ويطلقونه على التصورات التي يرضى عنها العقل والشعور رضاً كاملاً، وأنه الاتجاه الطبيعي للفكر نحو الحياة المتسقة الكاملة، وتجلي الفكر في قوانينه الحية، وهو حدٌّ نهائي نتجه إليه دون أن نبلغه، أو نموذج ننحو على منواله في بعض أنماط الفكر أو العمل. فهو في حركة دائمة كالأفق ندنو منه فيبتعد عنا، تدفعنا إليه الرغبة اللانهائية دون أن نكون قادرين على إدراكه أو الاقتناع بجزء منه.

ثالثاً، علماء الاجتماع. يرون أن المثل الأعلى موجود في عقل متوسط بين الإله والإنسان، هو عقل المجتمع أو روحه العامة. ويرون أن المثل العليا هي قيم اجتماعية قبل كل شيء،

وهي موجودة في روح الجماعة. وهذه الروح تتكون من الأفكار والعواطف والتصورات العامة المنتشرة في البيئة الاجتماعية. وبرأيهم، فإن المثل الأعلى هو صورة نفسية اجتماعية فاعلة يميل إليها الأفراد ويعشقونها ويتمثلون بها. ومن وجهة نظرهم فإن الاجتماع كثير الإبداع، يخلق في الأفراد صفات جديدة، والهيئة الاجتماعية تؤثر في الأفراد وتبدل آراءهم في الحياة وتمنحهم قيماً جديدة. هذه القيم بحد ذاتها تختلف باختلاف الزمان والمكان وتبدل الجماعات. والزمان الذي تتشكل فيه المثل العليا الجديدة هو الزمان الذي يرى فيه الإنسان حاجة إلى الاتصال بالآخرين والاستعانة بهم، فتكثر الجماعات وتتوطد العلاقات فيما بينها ويبلغ تبادل الأفكار والآراء أعلى الدرجات. ومتى كانت الحياة الاجتماعية أسمى كانت الكثافة الروحية أكثر والنشاط أكبر، فتتولد من ذلك أفعال وانفعالات ينبثق من تآلفها وتفاعلها مُثلٌ عليا جديدة.

تتجلى المثل العليا في الحياة الاجتماعية في عدة صور أبرزها الأخلاق والجمال والحقيقة.

إن **قوانين الأخلاق** قوانين مثالية تبحث في الأشياء كما يجب أن تكون بالنسبة إلى غايات معينة، وأحكامها أحكام قيم تعبّر عن العلاقة بين الشيء والمثل الأعلى، مثل الصدق والخير والفضيلة، لكنها ليست بعيدة عن أحكام المادة، التي هي أحكام وجود. فالخير هو مثل أعلى للأخلاق والشرائع والقوانين الوضعية. وسواء أكان الخير في اللذة أم في الفضيلة فإن الإنسان لا يرغب فيه إلا لذاته، لأنه إذا رغب فيه من أجل شيء آخر أصبح الآخر غاية أسمى منه.

والقوانين المادية قوانين وجودية تبحث في الأشياء كما هي كائنة، كشروق الشمس وجمال الطبيعة. فالمثل الأعلى ليس وهماً، إنما هو حقيقة وجودية مؤلفة من التصورات والأفكار والأمنيات المنتشرة في الهيئة الاجتماعية. وفي هذا يقول عالم الاجتماع **دوركهايم**: «إن غاية علم الاجتماع هو ضم المثل الأعلى إلى الطبيعة».

إن قانون الأخلاق ليس تابعاً لنزعات الأفراد وميولهم المتغيرة في بيئة اجتماعية معينة، وإلا لما اتفقوا على مفهوم واحد للخير والشر، أو للحق والباطل. غير أن هذا لايعني عدم تبدل العادات والتقاليد بتبدل الزمان والمكان والجماعات. وهذا ماعبر عنه العالم والفيلسوف **باسكال** بقوله: «إن ما هو حق دون جبال البيرينيه قد يكون ضلالاً بعدها».

هــذا من حيث المكان. أما من حيث الزمان فقد ســبقه إلى ذلك بكثير قول الإمام علي(ع): «لا تقسروا أولادكم على أخلاقكم، فهم مولودون لغير زمانكم».

كذلك فإن **الجمال** مثل أعلى يتجلى في الموســيقا والشعر والرسم والتصوير وكل أشكال الفنون التي تعبّر عن أفكارنا مستخدمة لغة العواطف. فالموسيقا مثلاً هي عواطف منسجمة تصــفو لها القلوب. والموســيقي عندما يؤلف الأنغام الخالدة يتصور جمهوراً مدركاً لصوره المحسوســة ورموزه اللطيفة، ويظن أن رقة شــعوره تابعة لعبقريته الذاتية، ومثله الأعلى إله الموسيقا «أبولون». غير أنه ليس بعيداً عن تأثير الجماعات. ومن هنا يأتي انقسام الأنغام إلى مفرحة وحزينة، وطنية ودينية وغيرها. والشعر كذلك يعدّ عملاً فنياً تابعاً لأعمال الجماعات وانفعالاتها، وكل قصــيدة تشــتمل على طرفين هما الشاعر والقارئ. والخيال الشعري خيال اجتماعي ينسجه الشاعر بخيوط الألفاظ الموزونة والمعاني المطرزة بأجمل الصور. والشاعر عندما ينظم قصيدته يتصور جمهوراً يخاطبه ويلامس أفكاره ومشاعره وأحلامه. وقد يكون هذا الجمهور جمهوراً حقيقياً فيصــف لنا أخلاقه بالمديح أو الهجاء، داعياً إلى إصــلاح ما فســد منها، وقد يكون جمهوراً خيالياً يحلم به الشــاعر ويتطلع إليه ويبدع في وصــفه صوراً مثالية يتمنى أن تتجسد وتتحول إلى مثال أعلى يصلح لكل زمان ومكان.

وهذه المثل العليا نفســها يتطلع إليها أيضــاً الرســامون بلوحاتهــم والفنانون بأعمالهم والحرفيون بصفتهم صناع الجمال، الذين يبدعون أبهى التصاميم التي نستخدمها في حياتنا المادية.

والركــن الثالــث للمثل الأعلى هو الحقائق العلمية. انطلاقاً من مقولة العلم نور والجهل ظــلام، فإن من ينير قلبه بالعلم يرتفع به إلى الأعلى. ومن اتبع طريق الشــك للوصــول إلى اليقين وإثبات الحقائق حقّ له التفاخر بها. ومن خصــائص العلم أن طالبه لا يشــبع منه لأن الإحاطــة بالحقائــق كلها مثل أعلى لا يدرك. وهذا ما عبّر عنــه الأقدمون بقولهم «منهومان لا يشبعان: طالب علم وطالب دنيا».

ويشــترط في العلم ألا يطلب لغير العلم، لأنه إذا لم يطلب لذاته فقد صفاته. ولكن المثل الأعلى الذي يتطلع إليه العالم ليس مســتقلاً عن الحياة الاجتماعية، فالحق لا يكون حقاً إلا إذا نُســب إلى جميع الناس. والعلم بحد ذاتــه قيمة اجتماعية تولد في المجتمع وتنمو بنموه وتتكامل بتكامله، فلولا اختراع الطباعة وتطور وســائل النقل والتقدم الصــناعي لما تقدمت

العلوم الأخرى بهذه السرعة. ولو أُحرقت كل المكتبات عبر التاريخ ودمرت كل المعامل لضاع كثيرٌ من الحقائق العلمية المثبتة، ولوجد العلماء مشقة أكبر في اكتشاف الحقائق الجديدة.

حلم الفلاسفة بحياة يسودها العدل والمساواة والمحبة والحكمة، والعلماء حلموا بإسعاد البشرية من خلال اختراعاتهم وإبداعاتهم ومكتشفاتهم وأسهموا في زيادة رفاهية الإنسان ونعمياته، أما الرسامون والشعراء فقد حاولوا تجسيد الجمال الكوني والأحلام اللذيذة سعياً إلى الحياة المثلى.

هؤلاء هم أبطال الحياة المثالية، عشقوا المثل العليا وابتعدوا عن المادة، ولم يحسبوا حساب اللذات ولا مقاييس المنفعة، فكانت أحلامهم سحرية واتهموا أحياناً بالمس والجنون.

ما الدوافع إلى الحديث عن المثل العليا والقيم الفاضلة؟

إن مسوّغ الحديث عن القيم المثالية الحقيقية وحاجتنا إلى العودة للتمسك بالمثل العليا من جديد ليس مردّه إلى التمسك بتقاليد ثابتة في بنيتنا الاجتماعية والثقافية والفكرية، ولا الدعوة إلى إدراك مقدار الفرق بين الأجيال التي صنعت تاريخاً وحضارة، والجيل المعاصر، بل هي حالة التيه والضياع والتشتت والتشظي التي ألمّت بهذا الجيل نتيجة الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والكوارث البشرية، من جهة، ولأن نمط الحياة التي نعيشها والإيقاع السريع الذي تتميز به لا ينميان فيه هذه القيم والمثل، فالكل منشغل بنفسه، راكض وراء المصالح والأهواء الشخصية والمتع المادية والملذات الدنيوية، من جهة أخرى، يفرحون وينبذون المثل العليا وينتقدون الساعين إليها. وهناك نسبة كبيرة، ولا سيّما بين الشباب، اتجهوا في اتخاذ مثلهم الأعلى إلى تقليد الغرب وقيمه تقليداً أعمى، والاقتداء بأبطال «هوليوود» وأفلامها العاطفية والإجرامية.

وتقليد الغرب، الذي أعجبوا بقيمه وإنجازاته، لم يقتصر على جانب بحد ذاته، ولكنه وصل إلى أدق تفاصيل حياة الأفراد، المهرولين وراء (تقليعات العصرنة الحديثة)، والتبعية المطلقة للغرب، والاعتماد على العادات الاستهلاكية المستوردة والمصممة بطريقة تفضي إلى ضمور القيم الأصيلة والفوضى الأخلاقية والثقافية والاغتراب الاجتماعي. هذا التقليد كاد يصبح ظاهرة مرضية، لا تقتصر على مظهر الأشياء، كالملبس والمأكل والمشرب، وحتى الحركة، بل تتعداه لتشمل جوهر الأشياء، وتنعكس سلباً على المجتمع وتبعد هذا الجيل عن المشاركة في إيجاد الحلول لأزماته.

ومن هنا فإن الحاجة إلى مثل أعلى مردها إلى أن علاج أي أزمة يتعرض لها المجتمع يكمن في تحويل الإنسان من فريسة لها، إلى موجه عن طريق إعادة ربطه بقيم مجتمعه الحقيقية.

إن الأساس الذي عليه تُبنى العملية التغييرية بوصفها كلّاً هو المحتوى الداخلي للفرد والجماعة، وهذا المحتوى لا يمكن أن يتقوى ويتصلّب إلا إذا كان المجتمع كله صلباً قوياً قوة وصلابة المثل الأعلى المعتمد.

يمكن القول إن الناس في اتخاذ مثلهم الأعلى قسمان: قسم يتخذه من خلال الواقع نفسه ومن خلال ما تعيشه الجماعة البشرية من مشكلات وأزمات، وقسم يتخذون مثلهم الأعلى من المبادئ والتصورات الكبرى لصناعة التاريخ ومجد الأمم.

تتعرض كثير من الأمم إلى أزمات اجتماعية واقتصادية وكوارث طبيعية تؤدي إلى خسائر بشرية ومادية كبيرة. وتنتهي الحروب عادة، على الصعيدين العسكري والسياسي، إما بالنصر الصريح لأحد الأطراف، وإما بالمفاوضات والتسويات، مخلّفة وراءها الدمار ورائحة البارود. وكما تحتاج مرحلة ما بعد الكوارث والحروب إلى إعادة إعمار في البنى التحتية، فإن كثيراً من السكان، وجيلاً كاملاً أو أكثر من البشر، يحتاجون إلى إعادة بناء وتأهيل من جديد.

إن المعارك التي تخوضها البشرية على كل الأصعدة هي في جوهرها معارك حضارية، والغلبة تكون للطرف الأوعى لمعنى القيم السامية التي تقوم عليها حضارة اليوم. ومن الخطأ الاعتقاد بأنه يمكن أن نبلغها بغير التمسك بالمثل القيّمة والسلوك القويم، إذ إنّه في الحروب والأزمات تنهار كثير من قيم المجتمع، وفي مقدمتها الأخلاق.

لا شك أن إعادة إعمار البشر أصعب بكثير، إذ تكمن صعوبة هذه المهمة في إخراج هؤلاء من بوتقة العقد النفسية التي تخلّفها الأزمات، والعمل على وضع قوانين وأنظمة جديدة تساعد على إعادة بناء جيل حضاري، واعتماد خطة ترسخ ثقافة التسامح والتصافح ضد ثقافة العنف والاقتتال، ووضع مناهج تربوية وتعليمية وثقافية جديدة تنمي لديهم مفاهيم أكثر إنسانية، وإعادة تفعيل المثل العليا في تجمعاتهم الصغيرة ومجتمعهم الموحد بعيداً عن التشدد والتطرف والانسياق وراء الآخرين، وتجنيبهم الوقوع ضحايا الانقسام الاجتماعي والسياسي.

إن هذه العملية تحتاج بالضرورة إلى تغيير الشروط الموضوعية والذاتية التي أدّت إلى الأزمات الحياتية والنفسية. ومن هذه الشروط وأهمها وجود بنية اجتماعية آمنة، تسودها القيم الأخلاقية والمثل العليا بأبهى صورها، وهي نقطة البدء في بناء المحتوى الداخلي للجماعات البشرية. وبذلك، سينتج عن إعادة إعمار الإنسان جيل يعرف حقوقه وواجباته بدقة، متعلم وواع ومدرك لعمق المشاعر الإنسانية وأصول التعامل مع الآخرين.

إن كل قيمة من القيم الإنسانية مركبة من الجمع بين المثل الأعلى والواقع، وفي كل مجتمع تتدافع قوتان هما قوة المثل الأعلى وقوة التطبيق الواقعي.

وبشكل عام، فإن الناس يستوحون مثلهم الأعلى إمّا من الواقع المعاش، وإمّا من الأفكار والنظريات والمبادئ الكبرى. وهناك من يعتقد أن لكل مجتمع ظروفه وخصوصياته، وأن القيم التي تلائمه قد لا تلائم غيره من المجتمعات.

هذه القيم تتشكل بالدرجة الأولى عن طريق العقل وقدرته على تحليل الأمور والتمييز بين الخير والشر، الحق والباطل، أو من خلال إقناع الأفراد بأهمية قيمة ما وتوظيف الأدلّة والبراهين من أجل ذلك، أو بجعل القيم جزءاً من تشريعات الدولة والمجتمع وقوانينهما وجعل تطبيقها لزاماً على الجميع، بالإضافة إلى دور التربية والتعليم والإعلام لتوجيه العامة نحو القيم الفاضلة ودعوتهم إلى تطبيقها.

والإبداع الحقيقي ليس في تصور المثل الأعلى، وإنما في الوسائل المؤدية إلى تحقيقه والإخلاص له ليس من خلال إنكار الواقع، بل من خلال النسج على منوالها وتحسين الواقع على صورته.

مرشد خاطر
رائد تعريب التعليم الطبي

أحمد بوبس



ثمة رجال في سورية أوقدوا جذوة العلم من شعلة عقولهم، في وقت كان الجهل يخيم على مجتمعنا. كانت لهم بصمات واضحة في الحركة العلمية في بلدنا، لكن الزمان طواهم وطوى ذكرهم، فأصبحوا نسياً منسياً. ومنهم الطبيب العالم مرشد خاطر الذي هو بحق واحد من الرواد القلائل في تعريب التعليم الطبي في سورية، ولاسيّما في المعهد الطبي العربي الذي تحول إلى كلية الطب في جامعة دمشق. وهذه الكلية هي الوحيدة بين كليات الطب العربية التي تدرس موادها باللغة العربية. ولولا شارع بدمشق حمل اسمه، لما سمع به أحد حتى من النخبة المثقفة.

ومرشد خاطر طبيب جراح وعالم موسوعي. وضع كثيراً من المؤلفات الطبية المهمة، وترجم عدة كتب طبية فرنسية إلى اللغة العربية، مغنياً المكتبة الطبية العربية بمراجع طبية مهمة.

الولادة والنشأة

ولـد **مرشـد بن حنا بن نجـم خاطر** عام (١٨٨٨م) في قرية بتاتر، وهي قرية من قضـاء الشـوف في لبنان. وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدرسة الحكمة ببيروت. وكانت هذه المدرسة تُعنَى باللغة العربية عناية فائقة، مما كان له الأثر الكبير في تمكنه من اللغة العربية. وبعد نيله الشهادة الثانوية (البكالوريا) انتسب إلى كلية الطب الفرنسية في الجامعة اليسوعية ببيروت عام (١٩٠٦م)، ونال شـهادتها عام (١٩١١م)، بعد أن خاض امتحاناً أمام لجنة طبية فرنسية تركية، وأجازته طبيباً بتاريخ ٧ كانون الثاني عام (١٩١١م).

بداية حياته العملية

في عام (١٩١٥م) اسـتُدعِي **مرشـد خاطر** للخدمة العسكرية في الجيش العثماني، ومنح رتبة رئيـس، وكانت الحرب العالمية الأولى قد انطلقت شـرارتها عام (١٩١٤م). وأرسـل مع القوات التركية إلى منطقة معان في جنوب شـرقي الأردن لمقاتلة قوات الثورة العربية بقيادة الشـريف حسين، وفي منطقة محطة غدير حيث كانت تتمركز القوات التركية المنضوي تحت لوائها، هرب واتجه إلى حيث يقيم الأمير فيصـل بن الحسـين على رأس جيش عربي، ويسـتعد للذهاب إلى دمشـق وإقامة دولة فيها، وطلب مقابلته. وبالفعل طلب منه الأمير فيصل أن يرافقه إلى دمشق. وعلى الفور عُيِّنَ رئيسـاً للقسم الجراحي في مشفى «أبو الأسل»، وهو مشفى ميداني تابع لقوات الثورة العربية، ورُفِّعَ إلى رتبة مقدم. وقد دخل **مرشد خاطر** دمشق طبيباً في الجيش العربي.

وعندما دخلت القوات العربية دمشق بقيادة الأمير فيصل بن الحسين في الثالث من شهر تشـرين الأول عام (١٩١٨م)، كان **مرشـد خاطر** من ضـمن هذه القوات. وعُيِّنَ رئيساً للقسم الجراحي في المشفى العسكري بدمشق (يعرف هذا المشفى حالياً بمشفى المزة العسكري). كذلك عمل في مشـفى «الغرباء» الذي يقع شـرق مبنى رئاسة جامعة دمشق، ثم تحول اسمه إلى المشـفى «الوطني»، وحالياً أصبح المشفى متخصصاً بالأمراض الجلدية، ويحمل تسمية مشفى «الأمراض الجلدية».

في المعهد الطبي العربي

في الثامن من تشـرين الثاني عام (١٩١٨م) كلف الأمير فيصـل الدكتور «رضـا سـعيد» بإحداث معهد طبي بدمشـق، أطلق علية اسـم «المعهد الطبي العربي». ومنذ اللحظة الأولى

قرر «رضا سعيد» أن يكون تدريس الطب في المعهد باللغة العربية. وقد اختيرَ مبنى للمعهد يقع خلف مشفى «الغرباء» (مشفى الأمراض الجلدية حالياً). وافتتح رسمياً في الثاني عشر من كانون الثاني عام (١٩١٩م)، وأصبح «رضا سعيد» عميداً له.

وأول شيء قام به «رضا سعيد» هو اختيار الهيئة التدريسية للمعهد. وكان **مرشد خاطر** من أوائل من وقع عليهم الاختيار، لتوافر صفتين أساسيتين فيه إضافة إلى كفاءته الطبية. والصفتان هما إتقانه للغة العربية، وهذا يساعد على تعريب مناهج تدريس الطب في المعهد، والصفة الثانية إتقانه للغة الفرنسية التي سوف تساعد على ترجمة بعض كتب التدريس الفرنسية إلى العربية. وبدأ عمله في المعهد مدرساً منذ اليوم الأول لافتتاحه وحمل المعهد وقتها اسم «المدرسة الطبية العربية»، وبعد مدّة تحول إلى «المعهد الطبي العربي». وتولى **مرشد خاطر** تدريس مادة «الأمراض والسريريات الجراحية».

في عام (١٩٤٧م) تحول المعهد الطبي إلى كلية الطب، فكان **مرشد خاطر** أول عميد لها. واستمر في التدريس فيها حتى تقاعده عام (١٩٥٨م).

مجلة المعهد الطبي

اقترح **مرشد خاطر** على الدكتور «رضا سعيد» إنشاء مجلة علمية طبية، أسوة بما هو موجود في أوروبا، مهمتها نشر أحدث الأبحاث الطبية وتشجيع أساتذة وطلاب المعهد على خوض غمار البحث العلمي الطبي.

وصدر العدد الأول من المجلة في شهر كانون الثاني عام (١٩٢٤م). وكان **مرشد خاطر** الشخص الوحيد فيها، رئيس التحرير وهيئة التحرير والإداري. وحرص على أن تكون المجلة منبراً للأطباء العرب عامة، يتبادلون على صفحاتها خبراتهم الطبية، كما جعل منها أداة لنشر المعرفة الصحية بين القراء غير المتخصصين بلغة سهلة تكون في متناول الجميع. ولم يخل أي عدد من دراسات يكتبها أو يترجمها أساتذة المعهد كلٌّ في اختصاصه، أو من تقارير عن المؤتمرات الطبية التي تُعقَد في دمشق أو خارج سورية وتوصياتها وقرارتها.

كما كان **مرشد خاطر** يحرص على أن تنشر المجلة بصورة منتظمة جداول المصطلحات الطبية التي أقرتها اللجنة اللغوية في المعهد الطبي وتضع بجانبها الكلمات الأجنبية المرادفة لها، وتطرح هذه المصطلحات للنقاش في العدد التالي. وكان يطلب من الأساتذة الفرنسيين الثلاثة الذين كانوا يقومون بالتدريس في المعهد الطبي أن يوافوه بعد كل إجازة لهم في فرنسا بمقالات

عن مشاهداتهم الطبية في المشافي الفرنسية، وعن أحدث ما توصل إليه العلم الطبي هناك، أما الأطباء الفرنسيون الثلاثة فهم الدكتور «لوسركل» والدكتور «كليرفيل» والدكتور «ترابو».

وبالإضافة إلى دراسات أساتذة المعهد كان **مرشد خاطر** يحرص على نشر الأبحاث الطبية التي يترجمها الطلاب المتفوقون في المعهد عن اللغات الأجنبية. وكان من أبرز هؤلاء الدكتور «عزة مريدن» الذي أصبح فيما بعد أستاذاً في المعهد الطبي.

كما كانت المجلة تحرص على تغطية حفلات بدء الدراسة في المعهد الطبي وحفلات التخرج السنوية، وتنشر الكلمات التي كانت تلقى فيها، وأسماء الخريجين والخريجات من المعهد. وهدف **مرشد خاطر** من كل ذلك أن تكون المجلة سجلاً وثائقياً وتاريخياً للمعهد وأساتذته وطلابه، ولكل النشاطات الطبية فيه. لذلك غدت المجلة مرجعاً مهماً لكل من يرغب في وضع دراسة أو مقالٍ عن تعليم الطب في سورية في تلك المرحلة.

ونشر **مرشد خاطر** كثيراً من الأبحاث الطبية المهمة في مجلة المعهد، ودراسات أخرى في مجلات علمية عربية، وعدة أبحاث طبية باللغة الفرنسية في مجلة المجمع الطبي الفرنسي بباريس.

صفاته وأخلاقه

ليس هناك من يحدثنا عن صفات **مرشد خاطر** على الصعيدين الطبي والإنساني أفضل من طالبه في كلية الطب الدكتور «مروان المحاسني» رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، الذي درس الجراحة على يديه في منتصف النصف الثاني من عقد الأربعينيات من القرن الماضي (العشرين).

يقول الدكتور «مروان المحاسني»: «الدكتور **مرشد خاطر** نقل ما يعرفه باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. وألّف الكتب الممتازة في شرح الأمور الجراحية. وكان شغفه باللغة العربية أن أسس مجلة اسمها «مجلة المعهد الطبي»، واستمر في تحريرها منفرداً عشرين سنة. وفي عام (١٩٥٣م) دعي للمشاركة في الجمعية العامة لمنظمة الصحة العالمية في جنيف، وانتخب رئيساً للجمعية. وأصيب بمرض في الطرق البولية، فاضطر لترك منصبيه وزيراً للصحة ورئيساً للجمعية العامة لمنظمة الصحة العالمية، وحضر إلى باريس للمعالجة، وكنت وقتها أتابع دراستي العليا في الطب في باريس، فكنت أزوره، ثم عاد إلى دمشق، وبقيت على تواصل معه حتى رحيله».

ويتحدث الدكتور «مروان المحاسني» عن الدكتور **مرشد خاطر** الطبيب والأستاذ والإنسان فيقول: «كان رائق المزاج، دقيق الكلام، يخاطب طلابه كزملاء، لا كأستاذ أمام تلامذة. يعمل شارحاً أمام من يريد أن يفهم، وعلمنا الإنسانية مثلما علمنا الطب، إذ كان يصر دائماً على إنسانية التعامل مع المريض. أما كتبه فكانت نفيسة جداً، لأنه أخذ من المصادر الأجنبية، وأضاف إليها خبرته الشخصية. وكانت له خبرة كبيرة في الجراحة. وبالنسبة إلي فقد كنت معاوناً له في المشفى الوطني، وعملت معه مدّة سنتين، وتعلمت منه كثيراً. فقد كان دقيقاً في الجراحة، ومتساهلاً مع من يريد أن يتعلم».

مؤلفاته وأبحاثه الطبية

إتقان **مرشد خاطر** للغتين العربية والفرنسية، جعلتاه يسهم إسهاماً كبيراً في ترسيخ تعريب التعليم الطبي في المعهد، من خلال ترجمته كثيراً من المناهج الطبية التي تُدرس في كليات الطب الفرنسية، وبذاك استطاع المعهد الطبي العربي في مناهجه أن يواكب أحدث ما توصل إليه علم الطب في العالم.

واعتمدنا في بحثنا عن مؤلفات **مرشد خاطر** الطبية على تلك المؤلفات نفسها الموجودة في مكتبة الأسد الوطنية. وتبين لنا أن الكتب أو المقالات التي تحدثت عن هذه المؤلفات عانت من النقص أو وجود أخطاء في أسماء الكتب ومحتوياتها. لذلك سعينا إلى إيراد تفصيلات كافية عن كل كتاب من الكتاب نفسه، بغية تقديم لمحة وافية عنه لمن يحتاج إليها. وهذه الكتب مرتبة حسب سنة طبعتها المتوفرة.

١- فن التمريض:

- تأليف: **مرشد خاطر**.

- طبع في المطبعة البطريركية الأرثوذكسية بدمشق سنة (١٩٢٩م)، ويقع في (٤١٦) صفحة.

تناول الكتاب مختلف جوانب العملية التمريضية للمريض، منذ لحظة دخوله المشفى وحتى خروجه منها. أولاً في الجانب الخدمي مثل تغذية المريض والعناية بنظافته، وثانياً في الجانب الطبي مثل إعطائه الأدوية والحقن بأنواعها وتضميد الجروح والتخدير، وعمليات تحليل البول والدم وغيرها. وتضمن الكتاب في نهايته فهرساً للمصطلحات الطبية الواردة فيه، مرتبة حسب الأبجدية.

وقد أعيد طبع الكتاب مرتين؛ طبعة ثانية منقحة عن الجامعة السورية، وطبعة ثالثة مزيدة ومنقحة عن جامعة دمشق عام (١٩٦٥م).

٢- السريريات والمداواة الطبية (جزءان):

- تأليف: الدكتور ترابو، وترجمة: **مرشد خاطر.**

- طبع في المطبعة البطريركية الأرثوذكسية بدمشق عام (١٩٣٠م).

يتألف الكتاب من سبعة أبواب، وكل باب يضم عدداً من الفصول حسب نوع المرض وطريقة مداواته. كما ضم الكتاب فهرساً مرتباً وفق الأبجدية العربية لأسماء الأمراض الواردة في الكتاب.

وتحت عنوان (كلمة لابد منها) أشاد مؤلفو الكتاب بالأب أنستاس ماري الكرملي، الذي كان له الفضل في اختيار العبارة العربية الصحيحة لكلِّ مسمّى طبي. وأشاروا إلى اعتمادهم على كتاب «فن الجراثيم» لمؤلفه الدكتور «حمدي بك الخياط»، إذ استفادوا من المصطلحات الطبية المعربة فيه، واستخدموها في كتابهم هذا.

٣- إصلاح النسل:

- تأليف: **مرشد خاطر.**

- طبع في المطبعة البطريركية الأرثوذكسية في دمشق سنة (١٩٣٥م) ويقع في (١٥٤) صفحة.

يتناول الكتاب العوامل التي تسهم في تكوين جسم الإنسان، سواء من الناحية الجسدية (القوة والضعف)، أم من الناحية العقلية (الذكاء)، وأيضاً من الناحية النفسية والأخلاقية، وحتى في الشكل الخارجي (الملامح حسنها وقبحها). ليصل في النهاية إلى أفضل السبل لتحسين هذه الجوانب في الإنسان. ويتألف من خمسة عشر فصلاً.

٤- الأمراض الجراحية العامة (جزءان):

- تأليف: **مرشد خاطر.**

- طبع في مطبعة الجامعة السورية عام (١٩٣٦م)، ويقع الكتاب في (٩٥٩) صفحة.

يتألف من ثمانية فصول، تتناول الأمراض التي تحتاج إلى جراحة، ويشرح المشكلات التي قد تنجم عن الجراحة مثل الصديد والقيح والتعفن، وكيفية تجنبها أو التعامل معها إن حصلت. وتضمنت الفصول العشرات من الصور التوضيحية.

٥- معجم العلوم الطبية:

- فرنسي إنكليزي عربي.

- تأليف: **مرشد خاطر** وأحمد حمدي الخياط.

- النسخة الموجودة في مكتبة الأسد طُبِعَت في مطبعة وزارة التعليم العالي، ولا يوجد عليها تاريخ طباعتها، ولكنها تضمنت مقدمة كتبها وزير التعليم العالي الدكتور مصطفى حداد. وإذا عرفنا أن الدكتور «مصطفى حداد» تولى منصب وزير التعليم العالي خلال المدّة ما بين (٢٩ أيار ١٩٦٩م) و(١٥ تشرين الثاني ١٩٧٠م)، فهذا يعطينا تاريخاً تقريبيّاً لطباعة هذه النسخة. ولا شك أن الكتاب قد طبع قبل ذلك، ولكن هذه الطبعة المتوافرة الآن.

يحتوي على مصطلحات العلوم الطبية الحديثة، من تشريح وغرائز ونسج وجنين وكيمياء حيوية وجراثيم وطفيليات، وتشريح مرضي وطب باطني، وتخدير وتوليد، وأمراض نسائية وجلدية وأذنية وعينية، وطب الأطفال والصحة والطب الوقائي والطب الشرعي، وأدوية ومداواة وأشعة وتاريخ الطب، وكل ما له صلة بالطب من نباتات وحيوان وكيمياء وفيزياء وغير ذلك.

والمعجم مرتب على أحرف الهجاء الفرنسية. ويشمل إلى جانب كل مصطلح فرنسي مقابله بالعربية والانكليزية، وتعريفاً وافياً له بالعربية. كما يشتمل على فهرس للألفاظ العربية وآخر للألفاظ الإنكليزية التي ورد ذكرها فيه.

٦- الأمراض الجراحية (جزءان):

- تأليف: **مرشد خاطر** ومنير شورى.

- طبع في مطبعة الجامعة السورية بدمشق عام (١٩٤٦م)، ويقع الكتاب في (٩٨٦) صفحة.

يتضمن ثمانية أبواب وستة وثلاثين فصلاً، ويتناول العمليات الجراحية في الرأس والعمود الفقري والصدر والثديين والبطن وجهاز البول وجهاز التناسل عند الرجل. كما ضم فهرساً للمواد مرتباً على حروف المعجم العربي.

٧- موجز الأمراض الجراحية (جزءان):

- تأليف: **مرشد خاطر** ومنير شورى.

- طبع في مطبعة الجامعة السورية عام (١٩٤٦م).

يتناول الكتاب الإصابات التي تستوجب عمليات جراحية، في الرأس والعمود الفقري والصدر والثديين والبطن وجهاز البول وجهاز التناسل. كما يتناول أمراض كل جزء من أجزاء

الجسم والإصابات التي يمكن أن تتعرض لها، من استقاء والتهابات وأورام وانسدادات وقروح وغيرها. وزوّد كل فصل بالرسومات التوضيحية المناسبة.

٨- معجم المصطلحات الطبية كثير اللغات:

- تأليف: الطبيب الفرنسي الدكتور ألكس كليرفيل.

- نقله إلى العربية: الدكتور **مرشد خاطر** والدكتور أحمد حمدي الخياط والدكتور محمد صلاح الدين الكواكبي، وطبع في مطبعة الجامعة السورية عام (١٩٥٦م).

وما يميز وضع هذا المعجم، أنّه نُقِلَ إلى العربية بوجود مؤلفه د. كليرفيل الذي كان يدرّس في المعهد الطبي، إذ كان يتابع خطوات التعريب.

وأتاح ذلك للدكتور «كليرفيل» أن يضع مقدمة للمعجم، أشاد فيها بجهود الأطباء الثلاثة الذين نقلوه إلى العربية. وعدّ ذلك النقل تلاقحاً خلاقاً بين الثقافتين العربية والفرنسية، مشيداً بجهود فلاسفة العرب وأطبائهم القدامى الذين أغنوا الحضارة الإنسانية بعطاءاتهم الطبية.

وقد رتب المعجم حسب الأبجدية اللاتينية. وضم مصطلحات طبية في أهم أربع لغات أوروبية، هي الفرنسية والإنكليزية والألمانية واللاتينية ومقابلاتها العربية. ويقع المعجم في (٩٦٠) صفحة، ويضم (١٤٥٣٤) مصطلحاً طبياً.

وهناك كتابان لم نعثر على نسخ لهما، لذلك نوردهما دون شروحات. والكتابان هما «مختصر أمراض النساء» و«أمراض جهاز البول» تأليف: لوسركل، وترجمة: **مرشد خاطر**.

مهام أخرى

تسنم **مرشد خاطر** كثيراً من المراكز الإدارية والعلمية المهمة. ففي (٨/ ٦/ ١٩٥٢م) تولى منصب وزير الصحة والإسعاف العام، في مرحلة حكم الزعيم «فوزي سلو» الذي تولى رئاسة الوزارة أيضاً، واستمر في الوزارة سنة واحدة وشهراً ويوماً، أي حتى (١١ تموز عام ١٩٥٣م). وخلال توليه الوزارة تابع عمله في التدريس بكلية الطب.

ومن إنجازاته الطبية في وزارة الصحة أنه أنشأ مركزاً لمكافحة السل والملاريا في دمشق وآخر في حمص، كما أنشأ مركزَ رعايةِ الطفولة والأمومة في دمشق، الذي مقره في شارع النصر، وأنشأ مدرسة التمريض في حلب. وكان أول وزير يُوفِدَ الأطباء إلى البلاد الأجنبية للتخصص العالي.

كما تولى كثيراً من المراكز العلمية، فعند تأسيس الجامعة السورية (جامعة دمشق حالياً) اختير عضواً في مجلس الجامعة الذي ترأسه «رضا سعيد» رئيس الجامعة، وضم في عضويته كلاً من «عبد القادر العظم» عميد معهد الحقوق، والأطباء الأساتذة في المعهد الطبي العربي «منيف العائدي، ومصطفى شوقي» والأساتذة في معهد الحقوق «شاكر الحنبلي، وعثمان سلطان، وسامي الميداني».

وفي عام (١٩٥٣م) انتخبته ثمانون دولة رئيساً للدورة السادسة للجمعية العامة لمنظمة الصحة العالمية التي انعقدت في جنيف، وكان بذلك أول عربي يترأس الجمعية العامة لمنظمة الصحة العالمية. كما اختِيرَ عام (١٩١٩م) عضواً في المجمع العلمي بدمشق (مجمع اللغة العربية الآن)، ونال عضوية المجمع العلمي الفرنسي بباريس والمجمع الطبي في البرازيل، واختير عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية في مصر.

وفي الجانب الطبي شارك مع بعض أساتذة المعهد بدراسة ميدانية عن (داء الجلبان) الذي تفشى بعد الحرب العالمية الأولى، ولم يكن قد عُرف شيئٌ عن أسبابه ومعالجته قبل ذلك. وغدت هذه الدراسة مرجعاً للأطباء بعد ذلك.

أوسمة وتكريم

كان **لمرشد خاطر** إسهامات طبية كبيرة، ليس على المستوى المحلي فحسب، وإنما على المستويين العربي والعالمي. نال عنها كثيراً من الأوسمة الرفيعة التي نالها من دول عربية وأجنبية، إضافة إلى بلده سورية. وهذه الأوسمة حسب تواريخ منحها:

- وسام الشرف الإيراني عام (١٩٢٢م).
- وسام الاستحقاق اللبناني المذهب عام (١٩٣٢م).
- ميدالية الصليب الأحمر الفرنسي عام (١٩٤٢م).
- وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام (١٩٤٨م).
- وسام المجمع الطبي البرازيلي عام (١٩٥٢م).
- وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة عام (١٩٥٣م).
- وسام القديس غريغوريوس الكبير من رتبة كومندور من قداسة البابا عام (١٩٥٣م).
- وسام الصحة العامة من رتبة كومندور من فرنسا عام (١٩٥٣م).

كما أُطلق اسم **مرشد خاطر** على أحد شوارع دمشق، وهو الشارع الموازي لشارع بغداد والممتد من ساحة التحرير في حي القصاع وحتى ساحة السبع بحرات. وفي الحقيقة فإن الفضل في تسمية هذا الشارع باسم **مرشد خاطر** يعود للدكتور «مروان المحاسني»، ففي مطلع الستينيات من القرن العشرين أُنشِئ وافتُتِح شارع جديد يوازي شارع بغداد بدمشق، فزار الدكتور «مروان المحاسني» وزير الشؤون البلدية والقروية آنذاك «سهيل الخوري»، واقترح عليه إطلاق اسم **مرشد خاطر** على الشارع الجديد، تكريماً له ولعطاءاته العلمية الطبية، وهكذا كان.

التقاعد والرحيل

أُحيل **مرشد خاطر** على التقاعد عام (١٩٥٨م)، وهو في السبعين من عمره، بعد أن أدى رسالته العلمية الطبية كاملة. وفي الحقيقة فإن إحالته على التقاعد كان من المفروض أن تكون عام (١٩٤٨م) لبلوغه الستين، لكن الجامعة طلبت منه الاستمرار في التدريس حتى عام (١٩٥٨م)، لعدم وجود من يحل محله، سواء في التدريس في الكلية أم في الجانب البحثي العلمي.

توفي **مرشد خاطر** في دمشق عام (١٩٦١م) ودُفِنَ فيها.

المراجع

(١)- الدكتور صباح قباني، رضا سعيد مؤسس الجامعة السورية، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١م.

(٢)- خير الدين الزركلي، الأعلام، الجزء السابع، ص ٢٠٢- ٢٠٣.

(٣)- إبراهيم بن مراد، المشاكل المنهجية في نقل المصطلح العلمي الأعجمي إلى العربية، مجلة (المعجمية)، ع٢، تونس، ١٩٨٦م.

(٤)- مازن يوسف الصباغ، الحكومات والوزارات السورية، دار الشروق للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٠م.

(٥)- الكلمات التي ألقيت في حفل تأبينه في أربعين رحيله عام ١٩٧٨م، ونبذة عن حياته ومؤلفاته، مع الدكتور أحمد شوكت الشطي.

(٦)- كتب مرشد خاطر في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق.

المسرح بوصفه إبداعاً

زياد كرباج

بادئ ذي بدء، علينا أن نحدّد موقع صفة الإبداع، ليس في المسرح فحسب، إنما في الفنون عامة. فموقعها بالأصل نابعٌ من طبيعة كلّ فنٍ على حدة؛ من طبيعة الشعر، إلى طبيعة الرسم، إلى طبيعة غيرهما.

أمّا من جهة المسرح، فمن أين ولِدت هذه الصفة؟ وكيف؟

نعلم جميعاً أنّ أصل المسرح، فعْلٌ، يرتبط قبل كل شيء بسيرورة معيّنة من تتابع المجتمع البشري ونموّه. فعلٌ سواء أكان إيماءةً أم حركةً أم كلمةً، وإذا أحلنا ذلك إلى المعنى الأنثروبولوجي Anthropology **فسوف نجد الموجود والناتج.**

إن المسرح من حيث النشأة ناتجٌ، ليس بالمعنى الأنثروبولوجي فحسب، إنما بالمعنى التأريخي أيضاً. إنّه أحد معطيات علاقة الأسباب بالنتائج.

ثمة أشكالٌ فرجويةٌ تسبق المسرح من حيث الزمن؛ السامر في بلاد وادي النيل، والحلَقة والبساط في بلاد المغرب العربي، والحكواتي في بلاد الشام، وغيرها من تلك الأشكال التي هي في الأصل ناتجٌ إنسانيٌّ وإبداعيٌّ في آنٍ. ثم إنّ مثل هذه الأشكال فيما تقدِّم الفرجة الشعبيّة؛ هي أحد أشكال التعبير عن هويّة الإنسان في الوقت نفسه. وإلّا كيف تُفَسَّر

خصوصيّة «النو» أو «الكابوكي» في اليابان، أو خصوصيّة «ألف ليلة وليلة» الكتاب الحكائي العربي، على الرغم مما قد يكون له من أصولٍ فارسيّة أو هنديّة أو غيرهما.

هذا النوع من الفرجة الشعبيّة، ليس وليد المصادفة؛ إنّما هو وليد فعلٍ أزمع الإنسان أن يقوم به، وهو أيضاً وليد حاجةٍ ليعطي مثل تلك الهوية، ليعطيها لنفسه.

إنّ خيال الظل مثلاً، على الرغم من أنّه لم يكن فنّاً مسرحيّاً بالمعنى الدقيق، كان حالة متقدِّمة من الفرجة، لم يصل إلى ما وصل إليه من تأثيرٍ فنيٍّ واجتماعي وحتّى سياسيٍّ في أواسط القرن العشرين في بلاد الشام، ولاسيما دمشق، لم يصل إلى ذلك لولا ما كان يتّصف به «المخايل» في تنفيذ فصوله «البابة» من خصائص نفسيّةٍ واجتماعية ومعرفيّة، هي وقتها ذات طابعٍ إبداعيٍّ.

أولُ مسابقةٍ تراجيديّةٍ، عام (٥٣٨ ق.م) في أثينا، لم تكن للفرجة فحسب، بل كانت تولد من بين جذور تلك الضرورة؛ بالإضافة إلى ذلك كان وجود المسرح، يكشف عن حالةٍ من الكمون العميق الضارب في جذور المجتمع، منها تلك الأشكال أو الظواهر الشعبية الفرجوية.

مثل ذلك الكمون، كان بمنزلة الانتقال من إبداعٍ إلى آخر، ضمن ظرفيّةٍ معيّنةٍ، ظرفيّة بما تحمل من عناصر، كالزمان و المكان والفكر وغيرها. وهذا ما يجعلنا نسأل عن صفة الإبداع أسئلةً مثل: أين تولد؟ وكيف؟ ثم يجعلنا نستدلّ بالاستقراء المنطقي أو الفلسفي، كيف أنَّ المسرح إبداعٌ بالدرجة الأولى.

أو لنقل إذا توخينا الدّقة: ليكون ما نشتغله في المسرح مسرحاً، علينا أن نبدعه، وإلّا فلا...

ثمّة سؤالٌ مهم: ما هي نقطة تقاطع المسرح مع الإبداع، بوصفهِ الأشمل والأقدم في آنٍ؟

يمكن لأحدهم أن يقول: يكفي أنْ يُشتَغَل في المسرح، أنْ يُشتَغَل إلى حدود معقولة.

قد يكون في ذلك شيءٌ من الصواب، اللهمَّ إلّا إذا استثنينا الإسفاف فيه، أو ما يُعرف بمنطق المسرح التهريجي أو التجاري المُبتذل. إذ إنَّ مثل هذا النوع مما يُسمى مسرحاً؛ ينحدر من خطأٍ إلى ما دونه.

نقطةٌ تتجلّى في أنَّ الإبداع هو شكلٌ راقٍ للثقافة، بل قد يكون الشكل الأرقى لها. أيضاً حال المسرح الصحيّة التي يجب أن ترافقه، هي أهم أشكال رقيّ المجتمع البشري، وأحد أهمّ روافده. ومن هنا بالضبط تتجلى نقطة التقاطع تلك.

ثم إنَّ مسـألة الإبداع بحدّ ذاتها، ليست مجرَّدة، أي إنها ليست ذاتيّةً أو إلهاميّةً فحسب، كما يشاع عنها، ولاسيّما عند أصحاب الاتجاه المثالي الذاتي. قد تكون بالدرجة الأولى ناتجةً من تطوّر الفن نفسه، بل من خلال تطوّره وتطوّر العلوم معاً، العلوم بمختلف أنواعها ولاسيما الاجتماعية.

هنا أيضاً التقاطع الآخر المهم، إذْ تأتي مسألة الإبداع في مستوى ما من تطورها فتُدخل المسرح معها في حالٍ معينة من التطور. والنقطة المهمة هي أنَّ ما يقيمه المسرح من علاقاتٍ مع تطور المجتمع في أيّ مرحلةٍ من مراحلهِ، يعود إلى أنَّه ذو خاصيّةٍ إبداعيّة قبل كلّ شيء.

بعد الحرب العالميّة الثانية، فوجئ تاريخ المسرح بما يُدعى بمسرح اللامعقول، فلولا الإبداع بالمعنى التأريخي، أي لولا شرطه بالمعنى التاريخي، لما كان صموئيل بيكيت أو يوجين يونيسكو، أو غيرهما، ممن أسهموا في اتّقاد تلك المرحلة التي عرضوا بها أنفسهم، ولما كانت مثلاً ظاهرة مسرحٍ داخل مسرحٍ التي لجأ إليها الأديب المسرحي الإيطالي «لويجي بيرانديلو» بفعل ظروفه التاريخيّة التي ارتبطت بدورها بالظواهر الاجتماعية في جنوبي إيطاليا من فقر وغيره أواخر القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين.

إذن، المسرح بوصفهِ إبداعاً؛ لا بدّ أن يعرف ما يمكن أن ينشره ضمن مسار تطوره الاجتماعي التاريخي، ضمن فضاء زمنيٍّ أوسع، وضمن فضاءٍ مكانيٍّ أوسع فأوسع وهكذا...

تأثير شكسبير ليس في زمان ومكانٍ معينين فحسب، تأثيره لا يزال حاضراً وسيستمر. وإبداعه، إبداع المسرح، يسمح بأن ينقلهُ إلى حياةٍ أرحب... إلى حياةٍ روحيّة.

الحياة الروحيّة، الصفة الأشمل للفنّ عامة... في تلك الحياة التي يرسمها أو بالأحرى التي يلقي بها إلى أعماق قلوب البشر؛ فيها سوف نتلمّس بعديّ الفن الراقي: الجمال والأخلاق معاً. إنَّ المسرح، كما في الفنون الراقية، يرنو إلى هذين البعدين، نظرة العاشق إلى النجوم. إنه يضيء، كما تضيء.

ومن منظور هذا المقال، مجال الانتقال إلى الجمال، أو إلى الأخلاق، أو إلى كليهما، إلى ترابطهما بغضّ النظر عن الأولوية، إذْ يحتاج ذلك إلى مكانٍ مستقلٍّ، المهم هنا إليهما معاً. البشر الطيّبون والإنسانيون يعرفون ذلك، يعرفون مدى أهميّة ترابطهما معاً.

في هذا المجال، يحمل المسرح الماديّة أيضاً، الماديّة نفسها التي هي بمعنى ما هو أشمل من المادة نفسها...

ماديةٌ بمعنى شـمول ظاهرة المجتمع أو ظواهره، بمعنى من معاني شـمول حركة الكون نفسه. يحملها، ليستقل بكيانه، ويشّع النص، والممثل، والعرض المسرحي، وليعود إلى المجتمع، إلى الناس، إلى الجمهور، ليعود ظاهرةً متطورةً ذات تأثّرٍ وتأثير في آنٍ.

إذْ إنَّه، أي المسرح، بوصفه ذلك الإبداع، أو بوصفه تلك الظاهرة المتطورة باستمرار؛ يلجأ إلى بلورة قضاياه من فكريةٍ وفنيّةٍ وغيرهما. بلورتها ضمن مفهوم حسّاسٍ جداً، المفهوم الجدلي، مفهوم العلاقة بين عناصر الظاهرة الواحدة من جهةٍ؛ وبين ظاهرةٍ وغيرها من جهةٍ ثانية.

ذلك ما يفسّر لنا مثلاً، كيف وُجد مسرحٌ في عصر النهضة الأوروبية في النصف الأول من القرن السابع عشر وما تلاه من زمنٍ أيضاً. أو كيف وُجدت بداياتٌ لمسرح عربيٍّ من منتصف القرن التاسع عشر إلى بدايات القرن العشرين، بدايات الوعي العربي أو القومي المستقل تجاه سياسة التتريك وغيرها من صنوف السياسات الاستعمارية.

من خلال جدليته هذه المرة مع الواقع، يُحاول أن يُنتج معرفةً جديدةً، تتجلى بمَفاهيم جديدةٍ، سواءٌ أكانت خاصةً أم عامةً.

خاصة، بمعنى أنّها تعالج مفاهيم المسرح من الداخل: النص، مستواهُ وتطوره، والتمثيل، تبدّله، وأنواعه، وهكذا. إذْ في واقع الأمر، ثمة مفاهيم كثيرة، تتعلق بعملية العرض المسرحي من جوانبه كلّها، تأريخية كانت أم فنيةً، جوانب يصعب حصرها تماماً، بل أكادُ أقول: إنه محال.

أما من جهة ما يُعرف **بالمفاهيم العامة**، فإنها تتعلق بعلاقة المسرح، عند أيّ ظرف بمحيطه، تتعلق بالانتقال من هذا الظرف أو ذاك إلى غيره. كيف استفادت أوروبا مثلاً بما يُعرف بمسرح الكلاسيكيّة الجديدة أيام كورنيه وراسين...، وغيرها من الأمثلة كثير.

من عموم هذه الأفكار سوف نجد الثنائيات: الخشبة، والصالة وغيرها. ثنائياتٌ تُعمّق الجانب المعرفي للمسرح.

إذن، إنَّ المسرح في حالتهِ الإبداعيّة، يصل- وهذا المهم- إلى ثقافة إبداعيّةٍ، على مستوى الأنساق كلها.

والمسرح يبدع معتمداً سيكولوجية عميقة جداً، ليصل بدوره وباختصار إلى دراسة الإنسان بدءاً من فيزيولوجيته، ذهاباً إلى اجتماعيته، ثم إلى مختلف أنساق وجوده.

ناظم حكمت

«أنا آتٍ من الشرق لأبشِّر بثورة الشرق»

محمد الزبيدي



في تاريخ الفكر، وعبر العصور، كان لشرف الكلمة تأثير هائل في تطور إنسانية الإنسان، وفي المراحل الصعبة من تطور البشرية، وُجد باستمرار مبدعون حافظوا على شرف الكلمة، ورفعوها عالياً دون خوف أو وجل. هناك العشرات، بل المئات قالوا كلمتهم بصدق، ثم عانقوا الألم والموت على شرف ما قالوا، وناظم حكمت، كان، دون شك، ينتمي إليهم بحياته وبسلوكه، فقد جَمَعَ بين الموقف والكلمة في كُلٍّ واحد خالٍ من الازدواجية المقيتة ما بين فنّه وسلوكه، وتلك كانت الميزة الأساسية له.

تحدّى ناظم حكمت النظام الإقطاعي التركي السفاح، الذي تحالف مع الرأسمالية الفاشية، وصمد أمامها، وكتب ملاحمه الرائعة المقاوِمة لظلامها الدَّامس. ومع ذلك، كان فخوراً بأنه كان ينتمي إلى ذلك العصر الذي عاش فيه، ذلك العصر الذي شكل مرحلة فاصلة في تاريخ البشرية، أُسِّسَ فيها لملامح التطور الإنساني اللاحق.

يقول ناظم حكمت:

- أن ننام الآن

لنستيقظ بعد مئة عام، يا حبيبتي

- لا،

عصري لا يخيفني، ولست هارباً

أنا لم أندم يوماً لكوني أتيت إلى هذا العالم باكراً،

إنني من القرن العشرين،

وأنا فخور بذلك،

حسبي،

أن أكون من القرن العشرين،

ومع الرجال الذين أنا معهم،

وأن أقاتل في سبيل علم جديد.

وهكذا نرى، أن **ناظم حكمت** كان فخوراً بالقرن الذي عاشه، والذي حمل في طياته كثيراً من الانتصارات، وكثيراً من المآسي.

اعتُقِلَ **ناظم حكمت** وحُكِمَ عليه بالسجن الطويل، لكنه استطاع أن يجد، على الرغم من سجنه، الوسيلة التي يفضح من خلالها الفاشية والإقطاعية التركية. وكانت أشعاره تتسرب من خلال سجنه الطويل، وتنتشر، لا في تركيا وحدها، وإنما في العالم قوةً مادية وسلاحاً بأيدي المستضعفين في الأرض.

ها هو يسرِّب ملحمته الكبيرة: «تارانتا بابو»، مصوّراً فيها مأساة الفتى الأسود على أيدي زبانية موسوليني في روما. وها هو أيضاً، يُطلق نداءه الشهير من أجل منع قيام حرب جديدة، هذا النداء الذي تحوَّل إلى منشورات تُرجِمَت إلى كل اللغات، ووزِّعت في كل أصقاع العالم، يتحدث في هذا النداء عن صبية يابانية صغيرة احترقت عندما ألقى المستعمرون الأمريكيّون قنبلتهم الذرية على هيروشيما ويقول:

أنا تلك التي تخمش الباب، تخمش كل باب كل باب.

ولكن لا تستطيعون أن تروني، فالأطفال الأموات عالم غير منظور،

لقد متُّ منذ سبع سنوات وأنا لا أزال صبية في السابعة من عمرها،

فالأطفال الأموات لا يكبرون،

في البدء احترقت ضفائر شعري، ثم عيناي ويداي،

وأصبحت كومة من رماد،

أنا لا أستطيع شيئاً يا أعمامي ويا عماتي،

فإن طفلاً احترق كورقة لا يستطيع حتى أكل الملبَّس.

أعطوني تواقيعكم يا أعمامي ويا عماتي،

كي لا يُقتل الأطفال وكي يستطيعوا أكل الملبّس.

كانت هذه القصيدة سلاحاً جباراً بأيدي المناضلين من أجل الحرية، ومن أجل منع الحروب، وتحولت إلى قوة مادية مجابهة من أجل إنسانية الإنسان. هذا هو **ناظم حكمت** الشاعر العظيم للشعب التركي، الذي ارتفع ليقف إلى جانب أعظم الشعراء الذين عرفتهم البشرية.

في عام (١٩٠١م) شهدت مدينة (سلانيك) التركية ولادة **ناظم حكمت** لأبوين ثريين عريقين هما: «حكمت ناظم بك، مدير المطبوعات العام، وعائشة جليلة خانم، الرسامة» وكان الجد «محمد ناظم باشا» والياً على سورية في وقت من أوقات الحكم العثماني، ومن هنا جاء اتصال واهتمام وتقدير هذه الأسرة لتراث الأدب العربي، ولاسيّما **ناظم حكمت**.

أكمل دراسته الابتدائية وانتقل إلى مدينة إسطنبول ليتابع دراسته الثانوية، ثم دخلَ المدرسة الحربية ليهجر الحياة العسكرية بعد خمس سنوات، بعد إصابته بمرض (ذات الجنب) ويختار بعد ذلك طريقه في الحياة مناضلاً وشاعراً.

إن معظم النقاد الأتراك يجمعون على أنّه كان منذ البداية مجدداً في شعره، لا من حيث الشكل فحسب، بل من حيث المضمون واللغة والنظرة إلى الكون. فقد أتى بشعر ذي مفاهيم حيّة عطرة مقابل ذلك الشعر الذاتي الفردي. ويجمعون أيضاً، على أن الحياة دبّت في اللغة التركية على يديه، فانبعثت وتطورت ونبضت فيها الرجولة، وأتت بصوت جديد يعكس طموح شباب ذلك الحين الذين حُق لهم أن يقولوا إنَّ شعره هو لهم.

في بداية القرن العشرين، هذا القرن الصاخب المملوء بالثورات الاجتماعية، نهض **ناظم حكمت** مع غيره من شعراء تلك المرحلة، مثل: لوركا ونيرودا وغيرهما بهذه المهمة بجدارة كبيرة.

ومن متابعة خطه الحياتي، نجد أنه عاش تجربته الشعرية على نحو عميق ونادر، فخلال حرب التحرير بقيادة أتاتورك، عبر إلى الأناضول واشترك في القتال الدائر هناك، واتصل بأتاتورك الذي قدَّر موهبته الشعرية حق التقدير، وساعد في إيفاده إلى الاتحاد السوفييتي لدراسة الاقتصاد السياسي... وقد عمل **ناظم حكمت** حتى عام (١٩٣٦م) في الصحف والمطابع وأصدر خلال هذه المدّة كثيراً من الدواوين وعدة مسرحيات، ونشر كثيراً من الأشعار الساخرة، وقاد حملة ضد أصنام الشعر، وكرّس وقته كاملاً للتبشير بآرائه الاشتراكية التي تبلورت في تلك المرحلة، وفضح الفاشية التي أخذ خطرها يتصاعد بصورة جدية. وقد أثار موقفه هذا حقد الرجعية التركية التي كانت تتجه إلى عقد زواج مع النازية الألمانية، فأوقفت **ناظم حكمت** وألقت به بالسجن بتهمة نشر المبادئ الهدامة في صفوف الجيش. وفي جوّ من السرية الكاملة جرت المحاكمة، وصدر الحكم بسجنه ثمانية وعشرين عاماً، ثم ارتفعت إلى ستة وخمسين عاماً، قضى منها ثلاثة عشر عاماً حبساً متصلاً، انفرادياً في أكثر الأوقات، فأنهكت قواه، وأضرب عن الطعام حتى عام (١٩٥٠م).

وهبت عاصفة من الاحتجاجات، شملت العالم، انتزعته من أيدي جلاديه، ليتخطى من ثم حدود تركيا قاصداً الاتحاد السوفييتي (وطنه الثاني) كما دعاه... ومثواه الأخير.

وقد استمر **ناظم حكمت** من عام (١٩٥٠م) حتى وفاته عام (١٩٦٣م) بحمل قضية وطنه والإنسانية في قلبه، وطلع على العالم بروائع الشعر الإنساني الذي تغنى فيه بالحب والسلم والحرية... وسالت كلماته قطرات ملتهبة حانية، عذبة في القصائد الموجهة إلى زوجته منوّر وابنه محمد اللذين انفصل عنهما بعد خروجه من تركيا، وانقطعت أخبارهما عنه، ولم يعثر عليهما إلا قبل وفاته بقليل.

عاش **ناظم حكمت** الحياة شعراً ولم يَعِش الشعر نزوة حياة، ولهذا، الصورة الشعرية عنده فعل شعري أكثر مما هي تشبيه وتخيلات... فعل شعري يرتكز على التجربة والمعاناة ووضوح الرؤيا. إن تجربته، في قلب فرديتها، كانت تعكس ملامح من تجارب الآخرين، وهذا ما جعل لشعره صفة الشمول الإنساني، وهي نقطة الثقل فيه. وإلى جانب الشمول الإنساني جاءت النزعة البيئية، والينابيع الشعبية لأمته، ترسخ واقعيته وتشير فيها إلى العفوية. كما امتزجت الـ«أنا» والـ«نحن» و«الكل» في شعره امتزاجاً عضوياً في وحدة غير قابلة للانفصام، عصية

عن التمييز بين الشكل والمضمون. إن الحقيقة الشعرية التي تولدت من شعر كهذا وتحمل طابع الأصالة الشعرية نفسها، «تستطيع أن تدخل في التراث الثقافي الإنساني، وأن تفعل فعل الخميرة في تحول العالم»[١].

أفلت **ناظم حكمت** من فخ جعل التلقي والأداء معادلة شعورية لصِيَغ الفكر الذهنية. الشعر لا يجانب الفلسفة، ولكنه بالمقابل، لا يحتويها على شكل مقوّمات ومفاهيم منظومة. الأفكار في الشعر ضمنية، رموز وإيماءات وأحاسيس نتلمّس في ثناياها الفكرة الشعرية، وفي قصيدته إلى بيركلي[٢] التي يدحض فيها مزاعمه حول أولوية الفكر على المادة، نجد لديه مثلاً، مقدرة فذّة في جعل الفكر تعبيراً شعرياً عن طريق الرموز والأمثال:

أيا بيركلي!

يا أسقف فلسفة القرن الثامن عشر،

يا ثعلب سلاطين الثعالب.

ها أنت، وهاهي فلسفتك القائلة:

التفاحة المكوّرة، البراقة، التي نرى لونها الأصفر، الأحمر،

إنما هي، نتاج (تصور فكري)

لكن، قبل أن تطلع أسناننا، كان البحر أزرق وكانت

السفينة السابحة، بشراعها الأبيض، في البحر الأزرق.

وما دام البحر الأزرق هو الآخر من تفكيرك الذاتي،

فلم يعد هناك زمان، ولا مكان، ولا وجود لموجود

خارج ذاتك.

الفكرة هنا فلسفية، ومن النوع الجاف، فانظر كيف طوّعها الشاعر لأن تكون فكرة شعرية. لقد كان هذا المبدأ واضحاً **لناظم حكمت** منذ البدء، واستخدمه بنجاح في شعره الكفاحي والغنائي على مدى حياته. يقول: «إن الفن الحقيقي هو الذي يعكس الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها وانتصاراتها وانكساراتها، وحبها وبغضها، وكل مظاهر إبداع إنسانها. الفن الحقيقي هو الذي يرفض الزيف حول الحياة...» إن هذا الترابط الثوري، وطنياً واجتماعياً وفنياً، قد كان ضرورة في حياة الشاعر ومفهومه، ذلك أن التعبير الرجعي عن المجتمع في شكل متقدم للشعر يخلّ في التطابق ويقود إلى الافتعال والتصنّع. وقد كان **ناظم حكمت** ثائراً

في كل هذه المجالات. فمن الناحية الوطنية تمرّد على واقع الاحتلال الإنكليزي الفرنسي لبعض أجزاء وطنه عقب الحرب العالمية الأولى، وحمل السلاح في الأناضول وقاتل، ومن الناحية الاجتماعية رفض، وهو حفيد أحد الباشوات، حكم هذه الطبقة، الرجعي الاستبدادي، لإدراكه التلازم بين التحررين الوطني والاجتماعي، ومن الناحية الفنية ثار، لا على الأشكال العتيقة للشعر التركي، بل على محتواه أيضاً، على ما فيه من تقوقع وذاتية واتكالية.

والأهم أنه فهم الترابط الفكري والكفاحي بين الثائرين، فاتجه بأنظاره إلى الشمال، إلى ثورة أكتوبر الفتية آنذاك التي وقفت إلى جانب حرب التحرير التركية.

أنا آتٍ من الشرق، أبشّرُ بثورة الشرق.

فهيا، افتح ذراعيك، واحتضنّي.

إيه! عانقني يا من تغلغل الشوق إلى رؤيته،

في حشاياه، كما يتغلغل الحنين إلى الوطن.

إيه! يا بلد الرايات الحمر، اللاهبة كشموس آسيا المتخايلة

في رؤى أحلامي، يا سماء الأبطال، لقد عبرت دروب آسيا،

مع الرياح المتدفقة إلى الشمال ووصلتُ إليكِ.

أعطاه الاتحاد السوفييتي ما طلب: النور والاطمئنان. فقد درس في الاتحاد السوفييتي، واتصل بالحياة الفنية، ولكنه قبل أن يذهب إلى هناك، كان على اطلاع ورغبة وإيمان، وكان قد اهتدى في تفكيره وسعيه إلى تغيير الواقع المؤلم لملايين الأتراك، إلا أن حلّ المشكلة موجود على الأرض وليس في السحب، فتحول من الميتافيزيقي الناظر إلى السحب، إلى الديالكتيكي الباحث في الأرض عن حل لمشكلة الأرض هاتفاً: «مملكتي من هذا العالم وأنا الذي أصنعها». يعود **ناظم حكمت** من موسكو إلى بلاده عام (١٩٢٨م)، حيث تبدأ ملحمة الحياة والشعر والصمود الأسطوري للشاعر ويذيع شعره في العالم حاملاً قضية شعبه التركي ويدخل إلى كل بيت في وطنه ومعه الرجاء والإيمان بالحياة، والدعوة إلى الفرح وإلى الصمود، هذا الأساس الذي بنى عليه كل آماله.

كان **ناظم حكمت** مارداً في حبه وعقيدته وكفاحه، بل حياته كلها. كان «سيد من بني الأساطير، ومن غنى الحرية والفرح وآمال وحكايات القوم البسطاء»[٣]. وقد هتف بالناس وهو في أنياب العذاب وأعماق السجن: «الحياة ليست دعابة، فلنعشها بجد» ورأى العيش جميلاً،

جديـــراً بأن يُحَب، وتغنى ببلاده حتى صـــار حب الوطن أُقنوماً له، بالإنســـان ودوره وفرديته وجماعيتـــه، وكرس قلمه وحياتـــه لأجله، ممجداً في كل لحظة الجانـــب الحي الملتهب فيه، داعياً إياه إلى الصـــمود في معركة المســـتقبل، وإلى الانقضاض على المحال، على الشمس: للقبض على الشمس:

هذه أغنية: أغنية الذين يشربون الشمس،

في أقداح من فخار.

لقد استمدت أفئدتنا عزمها من الأرض، وقفزنا إلى الرياح ذات البروق. وقريباً نقبض على الشمس.

فهل قبض على الشمس؟ نعم مجازياً، قبض على دفة حياته. كانت كما أرادها أن تكون، ملتهبة. وقد طبق مفهومه هذا على حياته، أو بالأصـــح، أن حياته هي التي بلورت له مفهومه هذا، لأنه لم يأتِ هذه الدنيا شاعراً فحسب، بل جاء إنساناً وشاعراً معاً، في العيش والمعاملة والكفاح والحب والحديث والحوار، كان ممتلئاً بالحياة وفائضـــاً بالشعر، عاش حياته بصورة كفاحية متواصـــلة، ولا تكاد قصـــيدة من قصـــائده تخلو من الرؤيا الاجتماعية والسياســـية، وكان شـــعره غنياً من حيث التنوع والرقة والعذوبة والخيال، ومملوءاً بالأحاســـيس والمشاعر والخفقـــات الوجدانية والقلبية. لقد ظل **ناظم حكمت** ذلك الإنســـان الذي عرف كيف يتألم، وعرف بصورة أكبر كيف يمزج آلامه بآلام الآخرين:

إن لم أحترق أنا

وتحترق أنت

ونحترق نحن

فمن ذا الذي ينير هذه الظلمات؟

كان **ناظم حكمت** يمتلك خصائص متفردة أبرزها:

١- التطابق بين فكره وسلوكه.

٢- بُعد رؤياه الزمنية وأثرها في صموده.

٣- البساطة في شعره، وقدرته على تناول أي موضوع يُصوغ فيه أجمل الشعر.

أما فيما يتعلق بمفهومه الشعري، فقد كان يقول: «ليس ما يميِّز بين الشعر والنثر والقصة والرواية والمســـرحية وسائر أنواع الكتابة، أنّ بعضـــها موزون وبعضها من غير وزن وقافية.

قد يوجد كلام موزون ومقفى ولا يربطه بالشعر رابط. إن ما يميز بين فروع الأدب، كالشعر والرواية والقصة، هو أكثر من الشكل: المحتوى، وعمق النغم وتباين الأوزان، وأخيراً القدرة على تبيُّن كل منها في مجال الإحساس. إن حادثاً معنياً يعطي أوزاناً مختلفة من أعماق النغم في كلٍّ من الشعر والقصة والرواية والمسرحية... وغيرها، ومن هنا منشأ ما بينها من تباين». وهكذا فإن الشعر حسب ناظم حكمت لا يُكتب إلا بلغة واحدة، لغة لا زيف فيها ولا تلفيق ولا تصنّع، لغةٌ حيَّة واسعة وملونة وعميقة وبالغة التركيب، وفي هذه اللغة توجد كل عناصر الحياة. إن الشاعر هو إنسان ومواطن، في غمار الحياة وتشكيلاتها.

فتشكلات الحياة هي بالنسبة إليه تشكلات الإنسان وسط الأحداث، ولذلك فقد حاربته الرجعية الشعرية، بيد أنه صمد أمام هذا الهجوم وردّه بشجاعة، منتقداً أولئك الذين يتمسكون بالشعر التقليدي خوفاً من التجديد الشعري وما ينطوي عليه من أفكار ثورية:

أنا لا أملك جواداً مسرّجاً بالفضة،

ولا مداخيل تأتي من حيث لا أدري.

أنا لا أملك مالاً ولا عقاراً،

وليس معي غير قصعة من عسل،

بلون اللهب.

إن عسلي هو كل مالي،

وأنا أحمي، مالي وعقاري،

أعني قصعة عسلي، من كل أنواع الحشرات.

صبراً يا أخي صبراً،

عندما يكون العسل في قصعتك،

يأتيك النحل من بغداد(٤)

جاء النحل إلى قصعة شعره العسلي من كل العالم، وقد انتصرت مفاهيمه الشعرية واندحرت مفاهيم خصومه الرجعية واجتاز وليده الشعري امتحان الحياة واكتسب ثقتها.

كانت المرأة أيضاً بالنسبة إليه شريكة حياة، وكانت قضيته أيضاً. نظر إليها بوصفها إنسانة، ومنبعاً للحياة ومصدراً للفرح والجمال.

إيه أنت يا حبيبتي، بل يا أمي ويا زوجتي ويا أختي

إيه أنت، يا من تحملين الشمس على جبينك،
أيتها الطفلة الحلوة التي عيونها من ذهب،
يا طفلتي التي عيونها من ذهب!
الصيف ولّى مصعِّداً صرخات مجنونة،
ولم أتمكن أن أحمل إليك باقة من البنفسج الأصهب.
أردت، يا حبيبتي، أن أشتري لك باقة من البنفسج الأصهب،
وكان الرفاق جياعاً، فأكلنا بثمنه خبزاً أسمر.

وحبيبته منوّر عرفت مثله، كيف تضحّي بالبنفسج الأصهب في سبيل الخبز الأسمر، حين يكون هذا الخبز ضرورياً للقضية وللعاملين من أجلها.

كان سجن **ناظم حكمت** طويلاً، ثلاثة عشر عاماً، معظمها في الزنزانة معزولاً عن العالم الخارجي بعيداً عن الناس، في ظلمة كظلمة القبر، بل أشد وأقسى، إلا أنه بقي يحسّ ويتنفس ويتعذب ويتعلم، نعم يتعلم لكيلا يفقد عقله. تعلم أن يكلم نفسه، ويحتفظ بهذه العادة إلى نهاية عمره، ويحملها معه ذكرى من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، ليشهد عالم الأحياء والأموات على الإنسان الذي تعلم أنّ يمارس الظلم. تعلم، وبقدر أكبر أن يمارس مقاومة الظلم وينتصر عليه.

في عام (١٩٥٠م) يخرج **ناظم حكمت** إلى الحياة، يُطلق سراحه بضغط من الرأي العام العالمي، ويضطر إلى تخطي الحدود والذهاب إلى البلدان الاشتراكية حيث سيستقر في الاتحاد السوفييتي ويموت هناك، بعد اثني عشر عاماً من ذلك، وبمغادرته تركيا التي لن يراها ثانية، يغادر أعز مخلوقين لديه، زوجته منوَّر وابنه محمد، وعنهما ولهما سيكتب قصائد رائعة، وعن رفاقه سيكتب قصائد تترك دوياً في آذان الدنيا:

يا رفاقي، إنني أحسُّ بأوجاعكم، مثلما تحسون بها تماماً.
ويا إخواني!
إن الدمع ليَتَحيَّر في المآقي،
فأتمالك نفسي قبلكم تماماً وبنفس الزخم

ويكتب إلى منوَّر:

إيه يا حبيبتي! إن حبك ليُشبِهُ،

سعادة يوم صافٍ،

بلّوري، لماع من أيام الشتاء،

والتنفس بعمق في غابة الصنوبر، ظليلة الأغصان.

الحياة شيء يدعو إلى الأمل يا منوّر،

يا حبيبتي والتفكير بك شيء جميل،

كأجمل أصوات الدنيا، وكسماع أجمل أغنية.

إنما الأمل وحده لم يعد يكفيني،

أنا لا أريد، بعدُ سماع الأغاني،

أريد أن أغني الأغاني.

يلتقي ناظم في عام (١٩٦١م) بزوجته منوّر، أي بعد ١١ عاماً من إطلاق سراحه، في الاتحاد السوفييتي. إلا أنها، وهي الزوجة المثقفة والإنسانة، أدركت أن عيني ناظم يجب أن تظلّا مطبقتين على الصورة، كما كانت يوم التقاها على ضفاف البوسفور، وأن اللقاء كأمنية تحقق، فلا يهم، بعد، أن يطول أو يقصر، والأفضل ألّا يطول وألّا يتعذب ناظم فوق ما تعذب. ولذلك فهي تعيش مدّة معه في موسكو كهلة مع كهل، لا للحب بل للذكريات، ثم تغادره مرّة أخرى وليحصل الفراق الذي أرادته هي بنفسها، لأجل ناظم، وحلمه وشعره، لأجل الذي تعذب كثيراً، وأحبها، في عذابه كثيراً.

وبهذا المعنى، فإن المرأة، تظل توّاقة إلى غائب حتى يحضر، إلى مجهول حتى يصير موجوداً. تظل الحلم الذي لا ينبغي أن يصير واقعاً، وإلا كفّ فيه الخيال وانطفأت النار الملهمة:

من يدري؟! فقد كان من الممكن ألا نحب بعضنا إلى هذا الحدّ،

لو لم تكن روحانا تريان بعضهما البعض من كل هذا البعد،

ومن يدري! فلربما لم نكن قريبين إلى هذا الحدّ

لو لم يفرق شملنا الزمان.

بعد رحيل منوّر إلى بولونيا استمرت الرسائل بينهما، وكان المرض يشتدّ على الشاعر. وفي عام (١٩٦٣م) يغمض ناظم عينيه إلى الأبد، مخلفاً وراءه وصيته الشعرية التي كتبها قبل وفاته بمدّة قصيرة:

يا رفاقي، إذا متُّ يوم الخلاص،

وهذا ما يبدو،

فادفنوني بمقبرة في إحدى قرى الأناضول.

وإذا أمكن، فإن غرسة فوقي تكفي،

ولا حاجة للشاهد والحجارة على قبري.

لا ندري إذا كانت الوصية قد نُفذت أم لا، ولا يزال جثمان الشاعر يرقد في ظلال السرو في موسكو.

مات **ناظم حكمت** دون أن يتحدث كثيراً عن سنواته الطويلة والصعبة التي أمضاها في السجون التركية. كان حديثه يجري غالباً عن بعض ما رافق تلك السنوات من حوادث.

قبض ناظم بيدين أسطوريتين على الشمس، مانحاً على نحو قلَّ نظيره، خصلات من أشعتها، كي تنير ظلمات الزنزانات لأولئك الرجال والنساء الذين كانوا يدفعون من عذاباتهم مهراً غالياً لحرية الفكر وكرامة الإنسان.

إننا سنجد من خلال أشعاره ورسائله، ومن خلال أقواله وتصرفاته في السجن، أنه استطاع، بقوة إرادة خارقة، أن يرتفع على الشدائد ويتغلب عليها، وأن يحتج على الظلم، وأن يتجنب اليأس، وأن يصوغ مفهوماً للسجن، تمتزج كبرياء الصبر مع كبرياء المقاومة، وأن يجعل من مفهومه هذا تطبيقاً عملياً خلاقاً لحياته بأسرها. كان شجاعاً إلى درجة الجنون، وعاشقاً للحياة إلى حد الذوبان فيها. لقد غدا أستاذاً في مقاومة الألم، وفناناً في الارتفاع عن الظلم، وداعية إلى رباطة الجأش في تقبل الأذى حتى الانتصار عليه، ومواجهة الخوف حتى تكون للإنسان الشجاعة. لم تغادره الثقة بالمستقبل قطُّ. إننا لا نستطيع في هذه الدراسة الصغيرة أن نضيء كل جوانب إبداع هذا الشاعر العظيم، الذي كان واعياً وواثقاً أن التغييرات الثورية في حياة الشعب، أشد من الحاجة إلى الخبز وأقوى من العطش إلى الماء، وأن الناس في طموحهم إلى إحداث هذه التغيرات، يحتاجون إلى من يدلّهم إلى الدرب الصعب، وإلى من يخاطبهم بالكلمة التي تنفذ إلى القلب وتأسر المشاعر، لأن كلمتهم في بساطة الحقيقة. كان مفعماً حباً وإعجاباً بشعبه وفخوراً به، وغاضباً منه في الوقت نفسه، لأن عيونه لا تزال هلكى ولم تُفتح بعد للشمس.

وحسبُنا- هنا - أننا قد أضأنا بعض الجوانب حول نضاله وإنسانيته وشاعريته وآفاقه الرحبة.

يقول **ناظم حكمت** وهو بالسجن:

أنا أشيخُ هنا، ومنوّر هناك،

وتسعة أعوام، يدها لم تلامس يدي،

يا حبيبتي، لقد انحنى عنقك الأبيض الممتلئ

لكن يستحيل علينا أن نشيخ

تلزمنا كلمة أخرى لهذا الجسم الذي يذبل

لأن الشيخوخة، هي أن نحب أنفسنا فقط.

أجل، إن «**ناظم حكمت**» لن يشيخ لأنه عاش لأجل الناس وضحى من أجلهم، وقدم كل ما يستطيع أن يقدمه شاعرٌ لشعبه من أجل الحرية.

الهوامش

(١)- تريستان زارا في دراسته عن **ناظم حكمت**، نقلاً عن مقدمة الدكتور علي محمد.

(٢)- فيلسوف مثالي.

(٣)- د. علي سعد: «من شعر **ناظم حكمت**».

(٤)- مثل شعبي تركي.

قراءات

«كسر متبدّل» والضحك المرّ

نصر محسن

حين نتحدّث عن الأدب الساخر فنحن نتناول صنفاً من الأدب قويّ التأثير في المتلقّي، وقد يتصدّر أكثر الأصناف تأثيراً، وسواء أكان النص منتمياً إلى أي جنس إبداعي «شعر أو قصة أو رواية أو مسرحية» أم لم يكن «كالنصوص المفتوحة»، التي تستند إلى تلك الأجناس كلها، وتأخذ من مواصفاتها كلها، فالتأثير لن يختلف كثيراً، وإن اختلف فسيكون لمصلحة النصوص المفتوحة، وذلك لما لها من قوّة التأثير لأنّها تلامس بشكل مباشر عواطف المتلقي وكأنها تتحدّث باسمه، هذا إضافة إلى براعة الكاتب ومدى امتلاكه أدواته الإبداعية ومقدرته على نسج وصياغة نصّه الإبداعي بما يليق بنصّ أدبي ساخر، وكم من الكتّاب الساخرين وصلوا إلى العالمية عبر نصوصهم المميزة والمؤثرة!



مثل: «جورج برنارد شـو، ومارك توين، وعزيز نيسـين» و«المازني، وأبو العتاهية، والجاحظ، وأحمد فؤاد نجم، ومحمد الماغوط».

والأدب السـاخر هو أدب قائم في أساسـه على المفارقة، سواء في طبيعة الحدث وسيره ونموه، إذ يأتي بشكل غير متوقع ومثير للضحك، أم في طبيعة الشخصيات، أسمائها وسلوكها وحديثها، ولا بدّ أن تتجه النصـوص السـاخرة إلى محاكاة القضـايا الاجتماعية والسياسية وغيرها عن طريق السـخرية، فتعمل على تعرية الواقع وكشفه بطريقة مضحكة تحمل كثيراً من الألم، فنضـحك ونبكي في الوقت نفسـه، والسـخرية كما عرّفها علماء النفس «سـلاح ذاتي يسـتخدمه الفرد في الدفاع عن سـاحته الداخلية ضد الخواء والجنون المطبق»، إذ إن السـخرية على الرغم من هذا الامتلاء الظاهر بالمرح والضـحك والبشاشة، إلاّ أنها تخفي خلفها أنهاراً من الدموع، إنها مانعةُ صواعق ضد الانهيار النفسي.

ولأن الأدب الساخر هو أدب الألم والوجع والذكاء، فليست أيّ سخرية ذات قيمة وذات وقع وذات رنين لدى المتلقي، وإنما لا بد للكاتب الساخر أن يمتلك كثيراً من الوعي وقراءة الواقع بشكل صحيح ليستطيع أن ينتج أدباً ساخراً وواعياً.

هي السخرية الواعية تحمل في طياتها المعنى والعمق والبعد الثالث لما وراء الكلام وما وراء الأحداث وما وراء الضحك، سخرية تستحق أن يتوقف الإنسان عندها بكثير من الاحترام والإعجاب.

«كسر متبدّل» كتاب يحتوي على نصوصٍ ساخرة للمبدع محمد سعيد حسين، وقد كتب في صفحة الإهداء: «إلى جميع المكسورين في الأرض... إخوتي». وهذا الإهداء يعيدك بوصفك قارئاً إلى العنوان المميز «كسـر متبدّل» فهناك حالة كسـر أو انكسـار، حالة تشـظٍّ يعيشها الكاتب حين جعل نفسـه أخاً للمكسـورين في الأرض، إذن، هـو المنفعل بما حدث ويحدث ولا شك سيحدث باسـتمرار في عالم مبنيّ على التناقض والنفاق المستعصي على الانكسار بصلابة ومرونة في الوقت نفسه.

يناشـد الكاتب إخوته السوريين في نصّـه الأول المعنون بـ«وا سورياه!» للحفاظ على الشعور بالألم ويحذرهم من فقدانه «أشدّ الألم، فقدان الشعور به. أستحلفكم بقدسية سورية، وبكل دمعة ثكلى: لا تفقدوا هذا الشعور النبيل، رغم قسوته..!!»، ص ١٧. وهل في نسيان المآسي أو تناسيها خسـارة؟ إن مجرّد وصف الشعور بالألم والوجع نبلٌ ونبالة يعطي المتلقي انطباعاً بهول وفظاعة

ما جرى وما يجري. وكما شكّل هذا النص نداء ودعوة للسوريين، فقد شكّل افتتاحية بكائية دون سخرية قبل الولوج في النصوص التالية والرافلة بالسخرية المرّة. فلولا صافرة الشرطي التي ستفاجئه حين يخرج من بيته وتعيده إلى الواقع المزري من الفساد المنتشر بكل صفاقة حتى في الشوارع، لكان في قمة سعادته ولاسيّما أنه بدأ صباحه سعيداً بقراءة أخبار الصحف اليومية «أستيقظ في الصباح، أول شيء يخطر في بالي هو أن أضحك تعبيراً عن فرحي بعد مطالعة صحف الوطن وما تبثه إلينا من بشارات صباحية تفتح النفس على الحياة»، ص ١٩.

نحن أمام كمّ مهول من الألم يحتلّنا فنجد أنفسنا مجبرين على الضحك، فالكاتب منحنا جرعة عالية من الكآبة حين صرّح بذكاء وحنكة بعكس ما يضمر.

في النص المعنون بـ«الذي لم يكن يمزح» يبدأ الكاتب بما يجعلك تضحك بحياد، فأنت لم تدخل نسيج الحكاية بعد «الساعة الآن التاسعة والربع مساء! مؤكد لا غرابة في أن تكون الساعة الآن التاسعة والربع مساء، فهذا الأمر يحصل كل يوم تقريباً». فمفردة «تقريباً» تكاد تفرّغ الزمن من معناه، إذ لم يعد المواطن يثق بحركة الكون الدقيقة والمكررة بروتين طبيعي إلهي كوني، مفردة تجعلك تشكّ في كل شيء حتى بثوابت الكون، ولنا أن نتخيّل حجم المعاناة الضاغطة علينا بشكل لم يعد يحتمل حتى وصلنا إلى هذه الحالة اليقينية بضرورة أن نشكّ بكل شيء.

وكما أن لكل نص إبداعي ينتمي إلى الحداثة وما بعدها قفلته الداهشة يثبت المبدع محمد سعيد حسين ذلك بطريقة أخرى، فالإدهاش الذي يصيب المتلقي في قفلة النص لا ينفصل عن النص نفسه، وإنما الخاتمة المفاجئة والمغايرة عن المتوقع، وعما تسير إليه الأحداث بشكل مخالف للسائد والمألوف، أما أن تأتي الخاتمة نصّاً كاملاً ومكتملاً بجملة أو بجملتين، وخارج السياق النصّي فذلك يعدّ إضافة على الإدهاش، جمالاً زائداً، فبعد جلسة مع صديق يعلن أنه مثقف تتشعب الأحاديث وتتنوع الأفكار، وربما تتضارب الآراء وتتعاكس وجهات النظر تجاه القضايا والأفكار المطروحة. تأتي زوجة المضيف وكأنها سمعت بعض النقاشات والحوارات وأدركت أنّ المتحاورَين استعرضا بطولاتهما وإمكاناتهما الثقافية ففاجأتهما قائلة لزوجها: «أتحدّاك أن تستطيع محاسبة الأستاذ الذي ضرب رأس ابننا بالحائط، فقط لأنه لم يعترف أمام زملائه بأنه حمار!»، ص ٢٨. هذه الخاتمة المنقطعة في بنيتها اللغوية ومعناها الدلالي عن سياق النص لا بدّ أنها تشكّل بذاتها نصّاً خالصاً ومكتملاً، بعيداً عن النص السابق ولكن ليس منقطعاً عنه بالمطلق.

وحين يأتي مواطن بسيط وطيب ومحب لوطنه بأكثر من شهادة تثبت حبه لوطنه وحكومته الرشيدة، إذ يعيش كأي مواطن عادي ملتزم بالقوانين والأنظمة، يعرف واجباته فيقوم بها على الوجه المثالي ولا يطالب بحقوقه إلّا حين يضطر إلى ذلك، وما إن ينشب خلاف بسيط بينه وبيــن أحد المتنفّذين حتى تظهر الحقيقة بــكل جلائها، إذ لم يعد المواطن الذي كانه طوال حياتــه، وإنما هــو رقم تافه بين عدد كبير من الأرقام التافهة، يفاجئه ذلك المتنفّذ «ولاك... مينك أنت لحتى تحطّ راسك براس «فلان» ولاك؟ ولك كلك على بعضك شقفة مواطن حقير تافه، حقك نص فرنك بســوق الغلا، وعم تعلّي صــوتك؟!» «ولك والله لنسّــيك حليب أمك.. ولك والله لكرهك الســاعة يللي صــرت فيها مواطن بهالوطن!»، ص ٤٣. لكن هذا المواطن على الرغم من كل ما كابده من ذلّ وقهر لم ينس حليب أمه ولم يكره الســاعة التي صار فيها مواطناً، وما زال حتى الآن يدغدغ مخيلته حلم الوطن.

وحين تسحبنا ذكريات الطفولة إليها ندخل في نسيج نص «حلو.. ما بو شي». هذا النص يجعلــك تتعاطــف مع أطفال الأرض جميعاً وأنت تقرأ ما طفحت به مشــاعر محمد ســعيد حسين وهو يتذكر ماضياً لن ينساه، مَنّ منا لم يعشق؟ مَنّ منا لم يحنّ؟ ومَنّ منا لم تسحب منه مراهقته رجولة مبكرة؟ مَنّ منا لم يتباهَ ويتفاخر أمام بنت جميلة أعجبته فراح ينشر ما لديه من مواهب علّه يحظى ببعض الاهتمام؟ ذلك الولد الذي طلبوا منه أن يغنّي فغنّى بحضــور مطرب مشــهور، لم تكن المفاجأة أن صــوته ليس جميلاً بما يكفي ليتميز أمام المطرب، كان كل ما يريده أن يسمع جملة ثناء واحدة، كلمة واحدة تحفظ له كبرياءه، كلمة من بنت في مثل سنه، لكن الفتاة دائماً تثني على صوت المطرب:

«- بس سهرة مبارح كانت كتير حلوة... يا ريت لو صوتي حلو... كنت غنيت أكتر

- أي كتير حلوة... خاصة صوت وعزف الأستاذ دانيال

يشتدّ بي الغيظ وأكرر أسفي على صوتي الـ«مو حلو» وأؤكد مجدداً أنني كنت سأغنّي أكثر فيما لو...

كررت هذا أكثر من مرة على أمل أن تجبر خاطري قائلة: بالعكس صوتك حلو ما بو شي... بيد أنها أصــرّت ألّا تفعــل... لا زلت حتى الآن أعاني قهر أنها لم تقل لي: بالعكس صــوتك حلو ما بو شــي! ولا زلت حتى الآن أشــعر بغيظ شــديد كلما ذكر أمامي الأستاذ دانيال...!»، ص ٧٣.

وبين جدول الضرب وفن الضرب، للكاتب محمد سعيد حسين فلسفته الخاصة في جدلية تلك العلاقة التي اكتشف سرّها إذ يرى أن ناتج ضرب عددين بعضهما ببعض يعادل ناتج ضرب رأسين بعضهما ببعض من أستاذ حصيف حريص على العلم والمعرفة «حيث تتضاعف الأعداد، وكذلك عدد الرؤوس، حيث في كل مرة كان ذلك «المربي الكبير» يضرب فيها رأسي برأس أحد زملائي أرى على إثرها زميلي أربعة، والأستاذ جيشاً من الأساتذة»، ص ٨٠.

أما في نصّ «العري القبيح» فيضعك الكاتب في جو كابوسي بكل ما تعنيه الكلمة، لتدرك كم هو جميل أن تقرأ النصوص الساخرة فتبكي وأنت تضحك، أما هنا فلا تجد حيزاً لابتسامة عابرة، قهر وغيظ وبكاء يحتل كيانك منذ تبدأ القراءة وحتى تنهيها.

ونصّ «قصة اسم ثلاثي... لمواطن ثلاثي الأبعاد» له حكاية أخرى، حكاية تجعلك تشتهي لو تكون من دون اسم، لو تسقط عنك الأسماء كلها حتى آخر حرف من أبجدية نتلوها بمرارة حين تكون سبب مآسينا (يجري المدرّب تفقداً اسمياً ويصل إلى اسمي:

-محمد حسين... محمد حسين...

لكزني بعض زملائي، وبدأ الكل ينظر نحوي فأدركت أنه أنا... حاضر...

-ليش ما بتردّ يا كرّ؟!!!

و«طاخ» صفعة من الوزن الثقيل على وجهي ذكّرتني أنه يمكن لي أن أكون محمد حسين فقط من دون «سعيد»)، ص ٣٧.

ليست الجرأة وحدها، ولا غنى النصوص وعمقها ما يعطي هذا الكتاب أهميته فحسب، وإنما الأسلوب الفني في إنجاز نصوص بهذا المستوى العالي، إضافة إلى الشحنات المتلاحقة وهي تهزّك في كل صفحة من صفحاته المئة والخمسين، نصوص تنتمي في معظمها إلى الأدب الساخر، وقد تميّز كاتبها بجودة النسج فكانت أقرب إلى القصص القصيرة، وكما بدأها محمد سعيد حسين بمدخل يخاطب فيه أهله السوريين لم ينسَ أن يختم هذه النصوص بخطاب من القلب إلى القلب، خطاب موجه إلى أهله السوريين أيضاً، بلغة شفافة عميقة تقصّد أن تكون باللهجة العامية البعيدة عن محليتها الضيقة، والممتدة لتشمل الجغرافية السورية بكاملها، وما المقدمة التي كتبها الأديب عصام حسن في بداية الكتاب سوى شهادة صادقة عمّا بين يدينا من نصوص تتجاوز كثيراً من المنجز الأدبي السوري، ولا أجدني مبالغاً إن قلت: والعربي أيضاً.

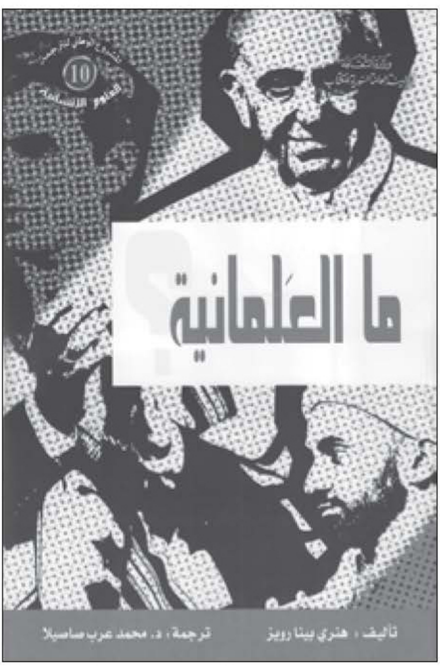
❀ ❀ ❀

قراءات

ما العلمانية؟

شادي سميع حمود

كثيرة هي الكتب التي أُلِّفَت عن العلمانية، وكثيرة جداً تلك التي تَرجمت عنها، منها كتاب «ما العلمانية؟»، تأليف: هنري بينا رويز، ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا.



صدر هذا الكتاب عن منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، عام (٢٠١٩م)، من القطع المتوسط، يقع الكتاب في (٢٧٢) صفحة، ويتضمن مقدمةً، وقسمين رئيسين: أولهما بعنوان معنى «المثل الأعلى للعلمانية» الذي يتكون من ستة فصول بدءاً بالكلمة، والمبدأ، والمثل الأعلى وقليل من التاريخ، مروراً بالتحرّر العلماني، والإيمان الديني والعلمانية، وانتهاءً بالحرية ومدرستها، ومن الحق إلى التاريخ؛ وثانيهما «العلمانية اليوم» الذي يتألف من ستة فصول بدءاً بالعلمانية قيد التساؤل، والحق، والعلمانية في قانون الفصل، مروراً بالعلمانية والاختلافات في الدمج الجمهوري وتحدّي النزعة

الداعية إلى تماسك الجماعة، وانتهاءً بالثقافة والدين في التعليم العلماني بين الدين والسياسة في أوروبا. ويختتم الكتاب بخلاصة ما ورد في فحواه.

تتلخص المقدمة أنه على الرغم من إيمان بعضهم بإله واحد، وبعضهم بعدة آلهة، وآخرون بالإلحاد، لا بد أن يعيش الجميع تحت سقف الإعلان الأول لحقوق الإنسان وهو تساويهم في الحقوق والواجبات، بما فيها حرية الضمير التي تستبعد كل إكراه ديني أو فكري.

ترتكز النظرة الجمالية في العلمانية على مبدأين هما: مبدأ العمومية الذي يقاس رهانه بالنسبة إلى الانحرافات الداعية إلى التمييز أو إلى تماسك الجماعة، ومبدأ المسافة الداخلية الذي يضم التسامح المدني.

لا تبدو العلمانية اليوم نوعاً من خيار روحي خاص، وإنما هي شرط لإمكان تحقق ما دعاه كانط (Kant) بالإطار الاستعلائي، فالدولة العلمانية هي التي تُعنَى بمبدأ توحيد الناس فيها، انطلاقاً من فرضية وجود تمييز قانوني بين حياة الإنسان بصفته إنساناً، وبُعدِه العام بوصفه مواطناً. وتتطرق كذلك إلى تعابير العلمانية الجَمْعية، والعلمانية المنفتحة، والعلمانية التداولية. وتختتم المقدمة نفسها بأن هذه الملاحظات، الإيحائية بالضرورة، تسمح برسم توجهات لتعريف مدروس للعلمانية، كما تسمح أيضاً بتأمل في قيمتها مع التمييز بين وجهات نظر الحق والتاريخ، واللاهوت والسياسة، والجمع بينهما في الوقت نفسه.

يغوص القسم الأول في مبدأ العلمانية بتعريفيها القانوني والسياسي، وركيزتها الفلسفية المستندة إلى مسألة المصادر اللاهوتية من خلال النصوص المقدسة في الديانات السماوية الثلاث. فالعلمانية كلمة بصفتها مبدأً ومثلاً أعلى، مترافقاً مع تدخل رجال الدين في الشؤون الزمنية، على أساس قانوني جديد. إنها قليل من التاريخ في صور من الاضطهاد الكهنوتي، ضمن الأنموذج اللاهوتي، على أساس فكرة شعب الله المختار بين القانونين الأخلاقي والديني بتبديله الإجباري. يعرج هذا القسم أيضاً على التحرر العلماني وفق عدة محاور هي العرش والمذبح، ثم التمييز بين الميدانين، للحديث فيما بعد عن التسامح والتحرر المزدوج لتتلخّص النتيجة بتعريف عقلاني للعلمانية.

يركز فصله الرابع على الاهتمام الخاص المكرس للعلاقة بين الإيمان الديني والعلمانية على أساس أخلاق التسامح، والعقل والإيمان، والتصرفات الطائفية التي تطال القانون العلماني، وقد جعل العقل شعبياً حسب كوندورسيه[1] في الاستعمال الجدلي لخيبة أمل العالم. ويختتم فصليه الخامس والسادس عن الحرية ومدرستها مع انحراف في مبدأ العلمانية وفق قوانينه المؤسسة علاوةً على ذلك، يعرج على المسافة الفاصلة بين الحق والتاريخ ضرورة محررة في مبدأ إيجابي يشوبه بعض الريب.

من الاقتباسات المقتطعة في القسم الأول، نذكر: «... كان مرسوم نانت الصادر عام (١٥٩٨م) قد تسامح مع الدين الذي أُصْلِح (البروتستانتي)، من دون وضع الكاثوليكية، موضع اتهام. لكن إلغاء

«الملك الشمس» له بعد أقل من قرن سيسجل هشاشة وضع حرية خاضعة لمشيئة الأمير، وبقيت لهذا ثانوية...»، (ص٥٢).

«يبدو أن جول فيري نفسه خاف رؤية المدرسة العلمانية تخالف الطابع العام لكلامه بترجيحها للمتطلبات النقدية للعقل في مقاربة الأخلاق... (ص١١١)».

يكشف القسم الثاني النقاب عن المسائل الحية للعلمانية اليوم، ويتفحص هذه النقطة في علاقتها بالقضايا الراهنة، لكنه يسعى جاهداً إلى استخلاص مثاليتها، الكامنة وراء الأوضاع الخاصة. تتعلق القضية الأولى بالنظام القانوني للأديان، المنظور له انطلاقاً من عودة مدروسة لقانون الفصل بين الدول والكنائس، الصادر في (٩ كانون الأول ١٩٠٥م)، أما الثانية فهي قضية الاندماج الجمهوري للسكان من ذوي الأصول والتقاليد المختلفة. وأما الثالثة فتتمثل بتحدي النزعة الداعية إلى تماسك الجماعة ويتوجب تمييزه في إلهاماته العامة كما في سياقات نموه الملموسة. وأما الرابعة فهي قضية معنى الثقافة في علاقتها بالدين، ومعنى الأدبيات العلمانية التي تتطلبها الدراسة المستنيرة للمعتقدات، ولا سيما في المدرسة. تستحق المسألة المتنازع فيها تحليلاً مناسباً، وهذا ما يجري لقاء المبادئ والوقائع، والمثل الأعلى ووضعه على محكّ التجربة، ويعتزم التأمل المقترح التحرر من المقاربات الجدلية، وقياس مبدأ العلمانية، المثل الأعلى الذي يلهمها بالنسبة إلى تحديات العصر، ولا سيما العولمة التي تقيم علاقات أشد وثوقاً بين الحضارات المختلفة. فهل لايزال هناك، بين الطابع الدولي لرؤوس الأموال وانكفاء النزاعات الداعية إلى تماسك الجماعة على هويتها الذاتية، مكان لعالم مشترك بين البشر؟ سيكون قياس رهان المثل الأعلى العلماني ممكناً ضمن إطار مثل هذا التساؤل.

يغوص القسم الثاني في العلمانية مصطلحاً جدلياً، وفي دائرتيه العامة والخاصة، والخطأ النسبوي، والتشخيص المُغرِض، والنزاعات الجديدة الداعية إلى تدخل رجال الدين في الشؤون الزمنية. كما يُركز على الحق والعلمانية من جهة أنّها قانون فصل، وأنموذج جدلي، وقانون غير ميثاقي وفق السياق التاريخي لقانون ١٩٠٥، وضمن العقيدة الدينية الإمبراطورية لفرض الركائز القانونية للعلمانية بين مبدأي الفصل وإلغاء التمييز الذي ينظم الحاضر وإرث الماضي في المرحلة الانتقالية وصعوباتها، حيث لا تمويل عامة ولا رقابة دينية.

يُسلط القسم الضوء في تاسع فصوله على العلمانية والاختلافات في الدمج الجمهوري لبلد علماني حقيقي، يعترضه عقبات حقيقية في نظر القانون، مسيئاً فهم الهوية الجماعية.

ويتضمن فصله العاشر فكرة تماسك الجماعة مفهوماً للعمومية للرابطة الجماعية والعلمانية، أضف إلى ذلك حقوق الفرد والإنجاز الشخصي لها، من بؤس العالم إلى أشكال النزعة الداعية وصولاً إلى الدمج.

يردف فصله الحادي عشر على رهانات من الثقافة إلى مقاربتها العلمانية، ويعالج الدين بوصفه واقعاً حضارياً ضمن نبذة عن الأدبيات العلمانية في روح مسعاها؛ فمن يتصدى للحديث عن الظاهرة الدينية في المدارس؟ مع عدم نسيان الآداب القديمة في مسألة المعنى والمعالم.

يختتم القسم الثاني بفكرة الدين والسياسة في أوروبا بأشكال شتى، وبقيم محترمة غير متساوية، والفصل العلماني أو الرد إلى الصفة الدنيوية في مسألة حياد الدائرة العامة للطموح العلماني الأوروبي بوصفه ميثاقاً حقوقياً أساسياً. من هذا القسم، نقتبس ما يلي: «... أنجز قانون الفصل العلماني، الذي ابتكره أرستيد بريان[٢]، بشكل خاص، في روحه ومبادئه، سيرورة العلمنة التي بوشر بها بين (١٨٨١و ١٨٨٦) بصدور قانون غوبليه وفيري...»، (ص١٤٦).

«إن المفهوم العلماني للرابطة الاجتماعية لا يمكنه القبول باختزال النزعة العامة في نزعة دينية تدعو إلى معاملة الأديان معاملة واحدة، وتكون بالتأكيد تمييزية تجاه الملحدين أو الأدريين، وهذا يعني أن هذا المفهوم يقود إلى الشك في أن تكون المعرفة الأفضل بالأديان ترياقاً لتشجيع الدمج»، (ص١٨٣).

«إن المدرسة العلمانية هي اليوم أحد الأماكن النادرة، وربما المكان الوحيد، الذي لا تخضع فيه الكائنات البشرية لمشروع تكييف متعدد الشكل، سواء كان إعلانياً أم دينياً أم سياسياً...» (ص٢٢٣).

وفي خلاصة الكتاب طائفة من الأسئلة حول مصير العلمانية وفق الشأن الديني لأنَّ العالم يسير، مع مراعاة وضع المرأة بصفتها ركيزة التحرر؛ وتقتضب الخاتمة الهوية على أنها أفيون الشعوب المجروحة من حرب الآلهة إلى الحرية الروحية، ومن الدين المدني إلى حس المواطنية العقلاني، بوصفه مثلاً أعلى عاماً إلى العلمانية التي فشلت فيها نزاعاتها، ليس بسبب طابعها العلماني، بل بمشكلات الفسادين الاقتصادي والسياسي لحكومات حولها الاستعمار الجديد متمثلاً بالولايات المتحدة الأمريكية إلى أدوات له.

وهكذا فإن كتاب «ما العلمانية؟»، يعرِّف القارئ السوري البنى الفكرية للعلمانية بين مثلها الأعلى وسريانها في أدمغة الشعوب اليوم، مع التركيز على الشأن الديني المعتدل، وقانون فصل العلمانية وفق إستراتيجية الدمج الجمهوري.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- كوندورسيه (١٧٤٣-١٧٩٤): فيلسوف ورياضيّ فرنسي. يُعدّ أحد أشهر دعاة الإصلاح التربوي في عصره. أدى دوراً كبيراً في الثورة الفرنسية.

(٢)- أرستيد بريان (١٨٦٢-١٩٣٢): سياسي وديبلوماسي فرنسي، تولى رئاسة الوزارة في الجمهورية الفرنسية الثالثة ست مرات بين عامي (١٩٠٩-١٩٢٩م).

❁ ❁ ❁

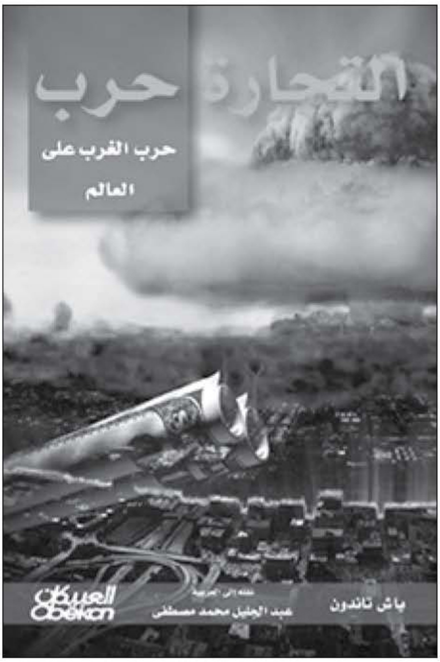
قراءات

التجارة حرب

تأليف: ياش تاندون

عرض: محمد إبراهيم العبدالله

يقــول المؤلف في مقدمــة الكتاب: «خلال السنوات الثلاثين الماضــية، كنت منخرطاً في مفاوضــات تجارية على مختلف المســتويات- الدولية والإقليميــة والثنائية، وقد اعتمدت في تأليف هذا الكتاب علــى أدبيات مكتوبة ووثائق رسمية، كما اعتمدت أيضاً على خبرتي الخاصة، فقد حضرت أول اجتماع وزاري لمنظمة التجارة العالميــة في ســنغافورة عــام (١٩٩٦م)، ومنذ ذلك التاريخ حضــرت عملياً جميع الاجتماعات الوزاريــة للمنظمة، وغالباً ما كنــت أمثل بلدي (أوغندا)، ومثلت أيضــاً بلداناً أخرى مثل كينيا وتانزانيا. وبين عامــي (٢٠٠٥- ٢٠٠٩م)، كنت أحضر الاجتماعات بصــفتي المدير التنفيذي لمركز الجنوب. منظمة التجارة العالمية هي آلة حرب حقيقية ...



قبل تسليط الضوء على هذا الكتاب وما يقدمه من تحليل دقيق لمنظمة التجارة العالمية ونهجها الاستعماري والشروط الجائرة التي تفرضها على الشعوب والدول الفقيرة، لا بد بادئ ذي بدء من التعريف بالكتاب. كتاب «التجارة حرب» من منشورات دار العبيكان للطباعة والنشر، صدر بلغته الأصلية (الإنجليزية) عام (٢٠١٥م) عن دار النشر «أور بوك لندن نيويورك»، ونقله إلى العربية المترجم «عبد الجليل مصطفى»، وراجعه «محمد إبراهيم العبدالله». يقع الكتاب في (٣٠٠) صفحة من القطع المتوسط ويعد من الكتب الأكثر مبيعاً في العالم.

هذا الكتاب يتحدث عن نظام التجارة العالمي، الذي يصفه «تاندون» بأنه «حرب». فالكاتب يرى أنه إذا لم تتبع البلدان الصغيرة ومتوسطة الحجم القواعد التي تمليها الدول العظمى المسيطرة فعلياً على منظمة التجارة العالمية، فإنها تعرّض نفسها – مجتمعة أو منفردة– للعقوبات.

تناول الكاتب إفريقيا لأهداف توضيحية في هذا الكتاب، غير أن هذا ينطبق على جميع دول الأعضاء الضعيفة التي يطلق عليها اسم «المجتمع الدولي»، بما في ذلك دول البريكس (البرازيل، وروسيا، والهند، والصين وجنوب إفريقيا). دول البريكس هي، بطبيعة الحال، بلدان كبيرة، إنما في ميدان التجارة العالمية والتكنولوجيا والملكية الفكرية والمالية الدولية، تظل ضعيفة نسبياً.

أما السبب الثاني لتأليف هذا الكتاب فهو التعرّض لسرد الحكاية، في وقت يستمر فيه ترديد الحكاية الاستعمارية. إن غياب العدالة في نظام التجارة العالمي يُلمّع بستار عقائدي، فالكاتب يحاول تقديم سرد حكاية بديل. إذا لم تكتب قصتك، فإنك تفقد حقك في الاستقلال.

والسبب الثالث لتأليف هذا الكتاب بحسب المؤلف هو التبيان عن طريق البراهين الميدانية أنه في الوقت الذي تشكل فيه التجارة حرباً، لا قصة أحادية الجانب. الدول والشعوب الأضعف تقاوم وترد الهجمات، فليس هناك سبب للانزلاق إلى الشكوك واليأس عندما يبدو للمرء أن قوى أكبر منه قد سيطرت عليه. هذا الكتاب يسجل طرفي «الحرب».

منظمة التجارة العالمية بوصفها ميداناً لحرب التجارة الكونية

يؤكد الكاتب (تاندون) ضمن خبرته الطويلة مع منظمة التجارة العالمية أن هذه المنظمة هي أساســاً منظمة تآمرية، فقراراتها تتخّذ من فئة قليلة من الأعضاء الذين يحددون بشكل انتقائي (القوى الكبرى بالإضــافة إلى عدد قليل من بلدان الجنوب، يختارهم الشــمال) من خلال ما يطلق عليه اســم «الغرف الخضراء». ويسري مفعول هذه القرارات حتى على الذين لم يحضــروا. لم تكن إفريقيا حاضــرة في تلك «الغرف الخضـــراء» في سنغافورة، ومع ذلك فإن إفريقيا كانت مضطرة لقبول ما أطلق عليه «قضايا سنغافورة»، التي اتُّفِقَ عليها من وراء ظهورهم بوصـــفها جزءاً من جدول أعمال منظمة التجارة العالمية. وهذه المنظمة، بالتأكيد، ليســت منظمة ديمقراطية، فمنذ عــام (١٩٩٦م)، تقاتل إفريقيا من أجل رفع الضــرر الذي تعرضت له في سنغافورة.

يذكر الكاتب أنه في عام (١٩٩٧م)، في أعقاب الاجتماع الوزاري لمنظمة التجارة العالمية في ســنغافورة، أجرى بعض البحوث واكتشف أشياء أثارت الفزع لديه وهي أن جميع البلدان الإفريقية وقّعت فعلياً على اتفاقيات أورغواي التي أنشــأت منظمة التجارة العالمية من دون قراءة النص. يقول: لقد أصبت بالصدمة من جراء ذلك. لماذا يوقعون اتفاقية تضر بمصالح إفريقيا من دون حتى قراءتها؟ لماذا لم تقم الحكومات الإفريقية بإخضــاع الاتفاقية لتحليل صــارم؟ كما يؤكد الكاتب أنه لم تقم أي من هذه الحكومات بعرض الاتفاقية على برلماناتها الوطنية لاستقصــائها ديمقراطياً. ولم لا؟ هل حدث هذا سهواً؟ أو هل كان هذا المسلك نتاج التاريخ أو العوامل النفسية؟

يستغرب المؤلف «تاندون» أنه على الرغم من عقود الكفاح من أجل الاستقلال، فلا يزال معظم القادة الأفارقة لديهم ثقة لا تصدق في مستشاريهم الأوروبيين، وهذا يكشف عن افتراض ضــمني أنه بعد أن انتهت الحروب ضــد الاســتعمار، ربما وُثِقَ بالأوروبيين لرعاية المصالح الإفريقية. بالطبع، هذا ليس هو الســبب الوحيد لإقدامهم علــى توقيع اتفاقيات كتلك التي أنشــأت منظمة التجارة العالمية، فهنالك الإغراءات «المساعدات من أجل التنمية» والتهديد بفرض العقوبات. كما توجد هنالك العقيدة واسعة الانتشار، ولاسيّما بعد ظهور نظرية التحرر الاقتصــادي الجديدة والخاصة بحرية التجارة، ورفع القيود التي تفرضها الدولة في المجال الاقتصادي، وتقضي هذه النظرية بأنه إذا ما تركت الأمور لعوامل السوق، فإنّه ستوزّع موارد

العالم بشكل فعال ومنتج على أساس الخصائص التنافسية المقارنة. لكن يتوصل الكاتب إلى نتيجة مفادها أن أسـباب ثقة إفريقيا بأوروبا، فوق ذلك كله، تكمن في الاعتقاد السـاذج بأن الأسياد الاستعماريين السابقين قد أدركوا أخطاءهم وذنوبهم السابقة ويمكن الآن الوثوق بهم للتعامل مع إفريقيا في الشأن التجاري على نحو عادل ومنصف.

بعد تجربة منظمة التجارة العالمية في سنغافورة، أنشأ الكاتب في عام (١٩٩٧م) منظمة أسماها «معهد جنوب وشـرق إفريقيا للمعلومات والمفاوضات» (سيتيني). ولهذه المنظمة هدف بسيط ومباشر، هو المساعدة في بناء مقدرة إفريقيا على إجراء مفاوضات بخصوص الاتفاقيات التجارية؛ المساعدة في تطوير الثقة بالنفس لدى المفاوضين التجاريين الأفارقة بحيث تكون لديهم المقدرة في مواجهة أسـيادهم الاسـتعماريين السابقين. يقول الكاتب: «لقد أكملت سـيتيني الآن نحو عقدين من عمرها وأنا ما زلت رئيسـاً لها.» لدى المنظمة مكاتب في كامبالا، ونيروبي، وهاراري وفي جوهانسـبيرغ (خلال مدّة قصيرة من الزمن). تُـدارُ إلـى حد كبير من خلال «عمل الحـب» الذي ينخرط فيه بعضـ الخبراء التجاريين المتفانيـن مـن كينيا وأوغندا وزيمبابوي، مع «دعم تضـامني» من بعضـ المنظمات غير الحكومية الأوروبية.

في التسـعينيات من القرن العشـرين وأوائل هذا القرن اعتادت منظمة التجارة العالمية على تنظيم ورش «تدريبية» للمفاوضـين مـن إفريقيا ودول العالم الثالـث الأخرى ليتعلموا «قوانين اللعبة» التي تمارسها المنظمة.

فـي عـام (٢٠٠٤م)، تلقى الكاتب دعوة من منظمة التجارة العالمية ليحاضـر في إحدى الجلسات التدريبية في استوكهولم، وقد انتقد المنظمة في العرض الذي تقدم به داعماً قوله بالحقائق والحجج، وقد صـدم المشـاركون كثيراً بوجهة النظر التـي تقدم بها عن المنظمة والتي كانت تختلف عما كانوا يحصـلون عليه من مسـؤولي المنظمة والمحاضرين الآخرين. ومـدّة ثلاثة أيام، كان كثير من المشـاركين يتجمعون حول الكاتب في الأمسـيات لمزيد من البحث، وعندما غادر اسـتوكهولم، نجح في «تغيير» وجهات نظر كثير من المشـاركين؛ لقد اعترفوا على الأقل بوجود وجهة نظر أخرى عن منظمة التجارة العالمية، وبدؤوا بالمفاضـلة بين الحقائق على الأرض (وهو ما عرضـه لهم)، وأيديولوجية السـوق الحرة (وهو ما عرضه لهم مسؤولو المنظمة).

في كانون الثاني عام (٢٠٠٥م)، عُيِّن الكاتب مديراً تنفيذياً لمركز الجنوب؛ وهو هيئة بحثية دولية تضم نخبة من المفكرين بتوجهات سياسية أسسها في عام (١٩٩٥م) قادةُ بلدان الجنوب، ويتخذ المركز من جنيف مقراً له، وكان يوليوس نايريري أول رئيس له.

يركز كل من مركز الجنوب ومعهد سيتيني على قضايا تتصل بالمفاوضات التجارية، بما في ذلك المفاوضات متعددة الأطراف (كما هو الحال في منظمة التجارة العالمية) والمفاوضات الإقليمية والثنائية (كما هو الحال، على سبيل المثال، في المفاوضات بين إفريقيا وأوروبا). كما أنهما يبحثان في قضايا أخرى متعددة «تتعلق بالتجارة»، مثل الملكية الفكرية، والصحة، والأمن الغذائي، والسلع، والسيطرة على الموارد الطبيعية، والتغير المناخي، والعدالة الضريبية، وقضايا كثيرة أخرى.

تمكنت البلدان «القوية» من إدخال جميع أنواع القضايا في النطاق «التجاري» بمجرد إضافة عبارة «متعلقة بالتجارة». هذه هي الكيفية التي أضيفت بها القضايا الأربع في سنغافورة وهي الاستثمار، والمنافسة، والمشتريات الحكومية، وتسهيل التجارة (أضيفت بشكل غير مشروع إلى جدول أعمال المنظمة).

في الاجتماع الوزاري الخامس لمنظمة التجارة العالمية في كانكون، المكسيك، في أيلول عام (٢٠٠٣م)، اتخذت الدول النامية، بقيادة البرازيل والهند، موقفاً ضد محاولات الغرب الدفع بنص أُعِدَّ سلفاً حول الزراعة ووافقت عليه الدول الغربية فيما بينها. وقد تجمع المئات من الناشطين من المنظمات غير الحكومية، من الشمال ومن الجنوب، تضامناً مع بلدان الجنوب للاحتجاج على الظلم الذي ينطوي عليه نظام منظمة التجارة العالمية، يقول الكاتب: كنت هناك عضواً غير رسمي في الوفد الكيني بطلب من وزير التجارة والصناعة الكيني، موخيزا كيتويي (حالياً المدير العام لمنظمة الأنكتاد)، وكان الإفريقي الوحيد الذي سُمِحَ له بالمشاركة في مفاوضات «الغرف الخضراء». كان جديداً على اللعبة، غير أنه لَعِبَ أوراقه جيداً وتمكن من إخراج ثلاث من «قضايا سنغافورة» الأربع من جدول أعمال منظمة التجارة العالمية، أما القضية الوحيدة التي بقيت في الجدول فهي «تسهيل التجارة»، وعلى الرغم من الضغط الكبير الذي مارسته البلدان الغربية وبيروقراطية منظمة التجارة العالمية - بقيادة المدير العام حينئذٍ، باسكال لامي- فقد انهار المؤتمر. رقص ناشطو المنظمات غير الحكومية في مقر المؤتمر وفي شوارع كانكون، وذلك للاحتفال بالنصر الذي حققته

الدول النامية ضد محاولات استقواء القوى الكبرى عليهم، في حين أصيبت الدول «القوية والقادرة» وباسكال لامي بخيبة أمل جراء هذه الهزيمة المهينة. لم يكن القصد توجيه إساءة شخصية إلى لامي، فقد كان منظماً وأيديولوجياً لامعاً في المنظمة.

حرب التجارة بين الاتحاد الأوروبي وافريقيا في ظل اتفاقيات الشراكة الاقتصادية

تجربة منظمة التجارة العالمية ليست فريدة. أوروبا تنخرط في مفاوضات تجارية مع إفريقيا، وهذا أيضاً بحد ذاته عمل من أعمال الحرب. فالكاتب لديه معلومات وخبرة شخصية تزيد عن ثلاثين سنة عن الطريقة التي كان يستخدمها الاتحاد الأوروبي لفرض «اتفاقيات الشراكة الاقتصادية» على بلدان إفريقيا ودول الكاريبي والباسيفيك. إن الحكومات الإفريقية، التي أُضعِفَت بسبب اعتمادها على ما يسمى بمساعدات التنمية، غالباً ما تكون مستعدة لتوقيع هذه الاتفاقيات غير المتوازنة وغير المنصفة تماماً، وقد يكون مرد استعدادها لذلك مركب النقص – وهو الوضع النفسي الذي يجبر «النخبة المستعمرة» على طلب الموافقة من المستشارين الأوروبيين – والتي شخصها فانون على أنها منتج مصاحب للعملية الاستعمارية، لكن في الوقت الذي تستسلم فيه الحكومات الإفريقية إلى أوروبا، فإن مواطني إفريقيا العاديين يردون الهجمات.

في عام (٢٠٠٧م)، على سبيل المثال، رفع منتدى صغار المزارعين الكينيين دعوى ضد حكومتهم، مجادلين بأن اتفاقيات الشراكة الاقتصادية تعرض للخطر معيشة ملايين المزارعين في كينيا وشرق إفريقيا، وفي (٣٠ تشرين الأول عام ٢٠١٣م)، حكمت المحكمة العليا الكينية لمصلحة منتدى صغار المزارعين الكينيين، وطلبت المحكمة من الحكومة الكينية تأسيس آلية لإشراك أصحاب المصلحة (بما في ذلك صغار المزارعين) في المفاوضات الجارية بشأن اتفاقيات الشراكة الاقتصادية، وتشجيع النقاش العام حول هذه المسألة.

منظور الوقت الأطول

ثمة حاجة إلى شرح كلمة «حرب» في هذا السياق، وتقديم تحليل متوازن ودقيق لفرضية أن «التجارة حرب»، فالتجارة كما يرى الكاتب ليست حرباً بالمعنى العادي للتعبير – أي حرب بالقنابل والطائرات من دون طيار – بل إنها في الحقبة الرأسمالية– الاستعمارية تقتل من الناس ما تقتله «أسلحة الدمار الشامل» والقنابل.

التجــارة تقتــل الناس؛ تودي بهم إلــى الفقر؛ تخلق ثراءً في ناحيــة وفقراً في ناحية أخرى؛ تجعل مؤسســات الغذاء القوية ثرية على حساب تهميش الفلاحين الفقراء، الذين يصبحون بعد ذلك لاجئين اقتصاديين في أوطانهم، أو إذا كانوا قادرين جسمانياً يحاولون مغادرة بلدانهم للبحث عن عمل في بلاد الغرب الغنية عبر البحر الأبيض المتوســط من إفريقيا إلى أوروبا، وعبر الحدود المكسيكية الأمريكية، وعبر البحار من جنوب آسيا إلى أستراليا.

بطبيعة الحال، التجارة مهمة لرفاه بني البشــر. نحن نصــنع الأشياء؛ ننتج الغذاء؛ نقدم الخدمات مثل الأعمال المصرفية، والصحة، والتعليم، إلخ، ونحتاج إلى بيع ما ننتج.

كان الناس يتاجرون منذ سحيق الأزمان، فلا يفترض أن تشكل التجارة حرباً، بل يمكن لها أن تشكل وسيلة للتنمية السلمية لجميع الناس في هذا العالم - يمكنها ذلك، وكانت كذلك في القرون الســابقة، ولكنّها في أيامنا هذه، ليست كذلك، «لقد أصبحت التجارة سلاحاً للحرب بين دول الغرب الغنية وبقية العالم».

تجارة العبيد واستعمار الهند

خلال الخمســمئة ســنة الماضــية، تحولت التجارة إلى سلســلة من الحروب ضد شعوب الجنوب. من تجارة العبيد إلى تجارة الســلع، إلى قصــة حرب لا هوادة فيها تشــنها البلدان الصــناعية ضــد البلدان التي كانت تزودها بالعبيد منذ خمسمئة سنة، وأخذت تمدها أخيراً بالسلع.

في أواخر القرن الســابع عشر وأوائل القرن الثامن عشــر، قادت التجارة البريطانية مع الهند إلى اســتعمار الإنجليز للهند. شركة الهند الشرقية، التي رُخّصت شركةً من التجار في لنــدن للقيام بأعمال تجارية مع جرز الهند الشــرقية، بدأت بالتجارة في الســلع مثل القطن والحرير والأصــباغ والملح والشــاي والأفيون، وبمرور الوقت، وعن طريق القيام بلعبة «فرِّق تســد»، قامت الشركة بتشــكيل الإدارة الخاصة بها وقواتها المســلحة للسيطرة على الهند. وقام المواطنون بثورة في عام (١٨٥٧م)، وصــفها البريطانيون بأنها «عصــيان»؛ ثم سحقوها بوحشية، وفي عام (١٨٥٨م)، باشر التاج البريطاني السيطرة المباشرة على بلاد شاسعة تبلغ مساحتها تقريباً (١٣،٥) ضعفاً من مساحة إنجلترا.

الصين وحروب الأفيون

بحلول ذلك الوقت، احتكر الإنجليز إنتاج الأفيون وتجارته في الهند، ومنذ منتصف القرن السابع عشر، كانت إنجلترا مع عدد من الدول الأوروبية الأخرى تمارس التجارة مع الصين. كانت الصين مكتفية ذاتياً تقريباً ولا يوجد لديها أي دافع خاص للتجارة مع أوروبا، غير أن الأخيرة كانت بحاجة إلى الشاي والحرير والبورسلان... إلخ من الصين، إذ كانت الصين تشترط دفع الثمن بالفضة. لم يكن لدى بريطانيا ما يكفي من الفضة لتمويل هذه التجارة، ولذلك أرغمت الصين في القرن الثامن عشر على قبول الأفيون المنتج في الهند بدلاً من الفضة. لم يكن الصينيون مهتمين بالأفيون، الأمر الذي أدى إلى ما يدعى «حروب الأفيون»، التي عرفت أيضاً بالحروب الأنجلو-صينية، ودارت رحاها بين عامي (١٨٣٦- ١٨٦٠م)، وانتهت بالاستعمار الأوروبي لمدن الصين الساحلية بموجب معاهدات غير متكافئة فُرِضَت على الصين.

إفريقيا بعد تقسيم (١٨٨٤- ١٨٨٥) في برلين

في عام (١٨٨٤م)، اجتمعت الدول الأوروبية في برلين تحت رئاسة أوتو فون بسمارك لتقسيم إفريقيا بينها، وتلت ذلك حروب بدم بارد ضد الشعوب الإفريقية من أجل قهرهم وتحويلهم إلى مستعمرات للسلع، وبعد ذلك دخلوا في حربين فيما بينهم (١٩١٤- ١٩١٨م) و(١٩٣٩- ١٩٤٥م)، إذ انضمت إليهم دولتان استعماريتان هما اليابان والولايات المتحدة بهدف إعادة تقسيم العالم المهزوم تبعاً لميزان القوة المتغير داخل المعسكر الاستعماري.

في هذه الأيام، تستمر هذه الحروب على مستويين: مستوى الحرب الجماعية التي تشنها الدول المهيمنة ضد الدول الأضعف، ومستوى المنافسات بين الدول الاستعمارية نفسها.

يتحدث الكاتب في معظم الأحيان عن تجربته الخاصة وعمله في قضايا تجارية دولية، مؤكداً أكثر من مرة أنه يريد أن تستفيد إفريقيا وشعوب الجنوب من عملها ومهاراتها. يقول: «لقد انتقلت من «أكاديمي صرف» إلى ممارسة عمل «الناشط الأكاديمي» المنخرط في قضايا تجارية، ومنذ أن غادرت مركز الجنوب في عام (٢٠٠٩م)، تلقيت دعوات لحضور عشرات الاجتماعات التي تتعلق بالمفاوضات التجارية متعددة الأطراف والإقليمية والثنائية في جميع أنحاء العالم - بما في ذلك اجتماعات عقدت في عدة بلدان في الجنوب، وفي الشمال أيضاً».

الوجه الآخر للعملة

الغرب والبقية

يريد الكاتب أن يطلعنا في هذا الكتاب على آخر تطورات القضـــايا التجارية؛ يريد أن يرينا أن القوى الغربية لا تزال حتى هذا اليوم تستخدم التجارة سلاحاً لإثراء أنفسها على حســاب بقية العالم، فقد أصـــبحت التجارة حرباً عامة تدور بين جميع البلدان المنخرطة في التجارة، ويســاجل أن تاريخ التجارة، ولاســيّما منذ مولد الرأســمالية، قد كتب بالدم والعنف. تقول النظرية الاقتصـــادية الســائدة حالياً: إنَّ التجارة تمثل «محرك» النمو، أي إنّه من المفيد للدول أن تنخرط في التجارة، والحقيقة أنه خلال الخمسة قرون الماضية، نمت بعض البلدان على حســاب البلدان الأخرى، كما أن النمو لا يُترجَم إلى تنمية لجميع الشــعوب، حتى في الدول التي تســتغل البلدان الأخرى، فالتنمية هـــي للأغنياء والفُتات للباقـــي، وتبعاً لذلك، فإنه من الواضـــح أن النظرية التي تقول إنّه مـــن المفيد للبلدان أن تنخرط في التجارة، هي نظرية زائفة.

شلل منظمة التجارة العالمية

على الرغم من ذلك - وهذا هو الوجه الآخر للعملة - لم يكن الأمر نصـــراً كاملاً للدول القوية وهزيمة للدول الضـــعيفة. نتيجة الحرب ليست دائماً في مصلحة طرف من الأطراف، فعلى مدى التاريخ الطويل، كان باســتطاعة الشعوب والأمم الأضعف أن تتوحد، وهي تتوحد بالفعل، وتنتصر لنفسها.

تفرز الدول القوية تناقضات داخل بلدانها وبينها وبين بعض، مما يعطي الفرصة لاحتمال أن تقوم البلدان الأضعف ببناء تحالفات من خلالها تَهزمُ مستعمريها السابقين. وهذا يحدث أيضاً - إلى حدٍّ ما- في الميدان التجاري.

بعد إنشائها بنحو عشرين سنة، تبدو منظمة التجارة العالمية في حالة تقترب من الجمود، فكما ذكرت آنفاً، كثير من المؤتمرات الوزارية للمنظمة - بما في ذلك مؤتمر سياتل في عام (١٩٩٩م) ومؤتمر كانكون في عام (٢٠٠٣م)- انهارت تحت وطأة المعارضة من بلدان الجنوب وأنشــطة التضامن معها من الشــعوب والمنظمات غير الحكومية في الشمال، غير أنه يبقى صراعاً غير متكافئ.

في الاجتماع الوزاري الذي عقد في بالي عام (٢٠١٣م)، تمكنت الدول «القوية والقادرة» من إنقاذ بعض قضاياها عن طريق استخدام إستراتيجية «العصا والجزرة»، وبسبب ضعفها المستمر بشكل أساسي نتيجة لاعتمادها على العون الخارجي، أخفقت الحكومات الإفريقية في رفع قضية «تسهيل التجارة» من جدول الأعمال، كما أنها حققت تقدماً ضئيلاً بشأن قضية «التنمية» التي قاتلت بشراسة في الدوحة عام (٢٠٠١م) لإدراجها على جدول أعمال منظمة التجارة العالمية. من ناحية أخرى، أظهرت الهند مقاومة عنيدة ضد البنود التي كانت تهدد برنامجها الخاص بدعم إنتاج الحبوب.

مرة أخرى، يجب ألّا يعود الفضل في ذلك إلى الحكومة الهندية، بل المجد في ذلك يجب أن يُعزى إلى الشعب الهندي - إذ إنَّ الأمن الغذائي مسألة ساخنة في الانتخابات العامة الهندية. وفي كل الأحوال، تمكنت الهند في بالي من الحصول على «بند سلام» مؤقت من شأنه حماية برنامجها الخاص بدعم الإنتاج الغذائي ضد أي إجراءات قانونية قد تتخذها المنظمة خلال أربع سنوات تقريباً.

الاتحاد الأوروبي يواجه التحدي من المجتمع الإفريقي الشرقي

في الحالة الإفريقية، كانت المفوضية الأوروبية تستخدم كل الوسائل التي بحوزتها لإجبار القارة على توقيع اتفاقيات الشراكة الاقتصادية. كما ذكرت آنفاً، كانت الحكومات الإفريقية في الغالب راغبة في التوقيع على هذه الاتفاقيات، غير أن الشعوب تقاوم.

في شهر حزيران عام (٢٠١٠م)، حاولت المفوضية الأوروبية إجبار بلدان المجتمع الإفريقي الشرقي الذي يضم (كينيا، وأوغندا، وتانزانيا، ورواندا، وبوروندي) على توقيع هذه الاتفاقيات، وأدخلت إلى هذه المعاهدات عدداً من المسائل التي خسرها الاتحاد الأوروبي في نطاق منظمة التجارة العالمية، مثل «قضايا سنغافورة».

تحت بند غامض يدعى «بند اللقاء»، تمكن الاتحاد الأوروبي من إدراج هذه القضايا في مسودة الاتفاقية. كما كانت هناك عدة بنود في المسودة الأوروبية تضر باقتصاديات دول المجتمع الإفريقي الشرقي؛ وتوقع الاتحاد الأوروبي أن تقوم حكومات المجتمع الإفريقي الشرقي بتوقيع مسودة الاتفاقية في أثناء اجتماع عقد في دار السلام، إلا أن الكاتب سافر في ٥ حزيران عام (٢٠١٠م) إلى دار السلام والتقى رئيس تانزانيا السابق، بنجامين مكابا،

وأقنعا الرئيس التانزاني آنئذ كيكويتي بأن المسودة المقترحة من المجتمع الإفريقي الشرقي يجب ألّا توقع.

كان معهد سيتيني يعمل مع الجمعية التشريعية الإفريقية الشرقية سنوات عدّة، وكان يحذر الجمعية من الخطر الذي ينطوي عليه التوقيع على اتفاقيات الشراكة الاقتصادية. كانت الجمعية التشريعية وسيتيني تواجهان تحدياً رئيسياً، وكانت المفوضية الأوروبية قد كبلت أيدي المفاوضين التجاريين من شرق إفريقيا (الذين يسمون «الخبراء»)، وأجبرتهم على توقيع اتفاقيات الشراكة الاقتصادية.

يوم (٧حزيران)، طار المفوض التجاري للاتحاد الأوروبي، كارل دي جوشت، إلى دار السلام ومعه فريقه، وهو يتوقع على نحو يرقى إلى اليقين أن تُوقّع مسودة المفوضية الأوروبية. كانت دار السلام بمنزلة ميدان قتال مدّة ثلاثة أيام، وكانت هيئات المجتمع المدني في إفريقيا الشرقية، بما فيها سيتيني، منخرطة في حرب عصابات حقيقية مع فريق الاتحاد الأوروبي، يدعمها النواب المنتخبون في الجمعية التشريعية الإفريقية الشرقية. وقبل أربعة أيام من مجيء دي جوشت، أي يوم (٣حزيران)، تبنت الجمعية التشريعية قراراً يعبر، بين أشياء أخرى، عن القلق من أنه إذا لم تُحَل المسائل المعلقة، «فإن هيكل اتفاقية الشراكة الاقتصادية سيلزم دول المجتمع الإفريقي الشرقي بشروط تجارية سيئة»، وبحلول الوقت الذي وصل فيه دي جوشت، كانت المفوضية الأوروبية قد خسرت المفاوضات. تنبه الوزراء إلى قرار الجمعية التشريعية وطلبوا من مجلس الوزراء «تأخير التوقيع حتى تُحل جميع المسائل الجدلية». ولكن لم تُوَقَّع الاتفاقية.

قبل شهر من ذلك، في (١٣ أيار، عام ٢٠١٣م)، بعث معهد سيتيني بالإضافة إلى اثنتين وعشرين منظمة مجتمع مدني أخرى مناشدةً مكتوبة إلى الجمعية التشريعية تحذرها من اتفاقية الشراكة التجارية الاستثمارية (تيبا) بين الولايات المتحدة ودول المجتمع الإفريقي الشرقي، التي كانت الولايات المتحدة تدفع بالحكومات الإفريقية الشرقية لتوقيعها منذ تشرين الأول عام (٢٠١٢م). تيبا تشبه اتفاقية الشراكة التجارية الاستثمارية عبر الأطلسي (تي.تي.آي.بي.) التي كانت الولايات المتحدة تدفع بالحكومات الأوروبية لتوقيعها، وقد أثارت هذه الاتفاقية أصوات معارضة قوية من منظمات المجتمع المدني في الاتحاد الأوروبي.

الحرب والسلام

هـــذا ما يتناوله هذا الكتاب. إنه عن الحرب، وعن الســلام، وقــد بحثت هذه الأمور من منصـــة التجارة، لذلك هدف هذا الكتاب هو أعمق من الســجال بأن التجارة حرب، فهنالك قضايا أخلاقية تقوم عليها التجارة، كما هو الحال بالنسبة إلى أشكال الحرب الأخرى، فالناس يتحدثــون، على ســبيل المثال، عن «التجارة المنصــفة» أو «تمهيد ميــدان اللعب» أو إتاحة الصفقات التجارية «الخاصة، والأولى بالرعاية» للبلدان الأضعف في الجنوب.

هذه ليســت النزوات الشــاذة فحسب التي تصــدر عن «فاعلي الخير من المنظمات غير الحكومية»، حتى إن تم تجاهل هذه المشاعر وتمييعها في خضم قساوة الحروب التجارية.

مــا يحكم الكتاب، بالإضــافة إلى ذلك، هو الرغبة في إبقــاء روح التفاؤل الثوري متقدة، وعدم الانزلاق إلى التشكيك واليأس عندما يبدو أن القوى الأكبر قد سيطرت على المرء.

في الفصــل الأخير، يبحث الكاتب في إستراتيجية وأســاليب تجرّأ على تسميتها «حرب العصابات ضد السلام الاستعماري». إذا أردت السلام فعليك التحضير للحرب.

ختاماً، يتبنى الكاتب الرأي القائل: إنَّ أســاليب اللا عنف في حل الصــراعات التي تدور حــول التجارة هي أقــل إثارة للانقســامات، وأكثر فعالية وأقوى على الصــمود في مواجهة التحديات الكبرى.

❀ ❀ ❀

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

مقالات في القصّة السّورية



حَمـلَ الكتاب الشهري من سلسلة «آفاق ثقافية»، الصادر مؤخراً عن الهيئة العامة السورية للكتاب، عنوان «مقالات في القصة السورية»، وهو بقلم الأديب الناقد «مؤيد جواد الطلال».

يتألف الكتاب من مقدمة وأربعة فصول، هي:

- البحث عن أسلوب فنيٍّ مبتكر.
- تناقضات الحياة وصراعاتها الدرامية في بعض قصص «العجيلي».
- الرمزية وجماليات الإبداع الفني في قصص «وليد إخلاصي».
- الكثافة الشعرية في قصص «حنّا مينه» القصيرة.

«مقالات في القصة السورية» كتاب يكتسب أهمية خاصة لغير حاجة وهدف، يضيء عليها النصّ الآتي الموجود على غلافه الأخير:

(قال يوماً أحد الكتاب الكبار: إن المضامين الاجتماعية والإنسانية للقصة موجودة بكثرة في حياتنا، وحيث ما التفتنا وجدنا مشكلات وقضايا فردية أو عامة، لكن الفنان المبدع ليس

مَنْ يلتقط بِعناية وتبصّر هذه المضامين والمشكلات، بل هو مَنْ يعبّر عنها بطريقة فنية أحسن تعبير.

التعبير عن تلك المضامين والمشكلات بطرائق فنية مبتكرة والبحث عن الخيط الرابط بين التجديد والحداثة في الأسلوب وبين استمرار الاهتمام بمكونات ومحتويات المضامين الاجتماعية والإنسانية، هو ما يسعى للكشف عنه الكاتب العراقي «مؤيد الطلال»، بدراسته لنماذج قصصيّة تنتمي إلى ثلاثة أجيال في تاريخ القصة السورية).

أشياء العالم الصغير



هو عنوان مجموعة شعرية، صدرت حديثاً، عن وزارة الثقافة في سورية للأديب الناقد الدكتور «وفيق سليطين».

تتوزع المجموعة العنوانات الداخلية أدناه:

- هذا أنا.
- سلالم.
- وجوه من الزهر.
- مفردات العالم الصغير.
- فصل عن الحب والموت.

تتسم المجموعة بلغة عالية وقلم خبير وتجربة حياتية وأدبية غنية، تمتح منها القصائد، كما تنمّ عن ذائقة شفافة ورؤية ناقدة للوجود ومكوناته.

اخترنا من المجموعة القصيدة الآتية:

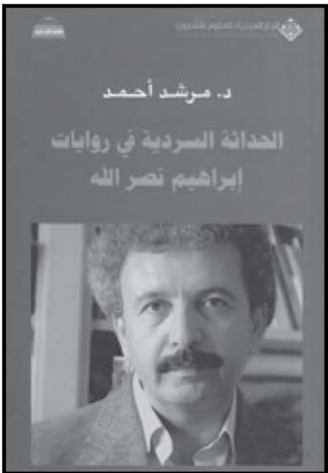
«زهر البراري»

ليست بقولِ شاعرٍ،
لكنها قصيدةٌ
كأنَّ أُمَّها تُبدعها
في صدر تلك الصخرة العنيدةْ.
توقف الزمان عندها،
فصار شاعراً،

أنشدنا سياطهُ...

في المدحة الفريدةْ!

الحداثة السّردية في روايات إبراهيم نصر الله



«يُعدّ إبراهيم نصر الله من أميز الروائيين الحداثيين العرب، إذ قدّم بفضل يقظة الحسن الروائي المتمسك بأولية حرية الفعل السردي في العملية الإبداعية مشروعاً روائياً غنيّاً بمظاهر الحداثة، تميّز ببنية روائية كشفت عن مهارة عالية المستوى في استخدام آليات صياغية، احتوت مضموناً حكائياً حاملاً قضايا مصيرية ذات أبعاد تاريخية وجغرافية، وثقافية، وحضارية أُسّها الإنسان العربي، ومشحوناً بفيض دلالي، يكسّر أُفق انتظار المتلقي، ويدخله إلى عالم النصّ الروائي، ليعيد بناءه من جديد، ليتمكن من إدراك العالم معرفيّاً وجماليّاً».

الرأي أعلاه بالروائي إبراهيم نصر الله، مقتطف مما جاء على غلاف كتاب «الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله» للناقد «مرشد أحمد»، إصدار «الدار العربية للعلوم ناشرون» في بيروت.

يتألف كتاب «الحداثة السردية» من ثلاثة فصول، هي:

- الفصل الأول: تسريد العنوان حكائياً، ويحتوي (براري الحُمَّى، وعو، وحارس المدينة الضائعة).
- الفصل الثاني: النزوع إلى الغرائبية، يحتوي على (الغرائبية في براري الحُمّى، والغرائبية في طور الحذر، والغرائبية في حارس المدينة الضائعة).
- الفصل الثالث: التهجين الأجناسي والفني، يحتوي على التهجين الشعري، والخط العربي، والسيناريو السينمائي، والخبر الصحفي، واللوحة التشكيلية، والصورة الصحفية).

يشكل كتاب «الحداثة السردية» لمؤلفه «أحمد مرشد» إضافة غنية إلى النقد الأدبي.

فراشات الأمس وزهرة الياسمين



صدر مؤخراً للأديبة الباحثة «سليمى محجوب» كتاب جديد بالعنوان أعلاه «فراشات الأمس وزهرات الياسمين- نساء من أُمتي».

الكتاب من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، عدد صفحاته /٣٤٤/ص، ويحتوي على نبذة من حيوات وبضع من مؤلفات لـ/١٤/ شاعرة وكاتبة عربية:

(ليلى الأخيلية، وعلية بنت المهدي، والحجناء بنت نُصَيب، وتقية الأرمنازية، وحفصة بنت الحاج الركونية، وعائشة الباعونية، ووردة اليازجي، وعفيفة كرم، وزينب فوّاز، ونديمة المنقاري، ووداد سكاكيني، وسلمى الحفار الكزبري، وعزيزة مريدن، ونجوى عثمان).

وقد جاء على الغلاف الأخير للكتاب:

(يتناول هذا الكتاب حياة عدد من الكاتبات العربيات قديماً وحديثاً، فيضيء جوانب من إبداعهن في الشعر والقصة والرواية، مبرزاً دورهن في إغناء دوحة الأدب العربي، والتعبير عن هموم المرأة وشواغلها، وواقع الأُمة وطموحاتها، بأسلوب سهل، شائق، ممتع).

نقتطف من الكتاب، قول ليلى الأخيلية في حبيبها «توبة الخفاجي»:

أتته المنايا حين تمَّ تمامه
وأقصر عنه كلُّ قرنٍ يصاوله
غضوب، حليم حين يُطلب حلمهُ
وسمٌّ زعاف لا تصاب مقاتله(ص٢٣).

ومن كتاب «الحب بعد الخمسين» للكاتبة «سلمى الحفار الكزبري»:

«لتكن حياتكم في القرن الحادي والعشرين رافلة بالهناء، وأعمالكم مكللة بالنصر، افتحوا قلوبكم للحب، هذا الشعاع السماوي الذي هو أهم زاد في الوجود، وأفضل سلاح يحميكم من عاديات الزمان، فالحب فضيلة، يزوّدكم بالإيمان، ويغذيكم بالتفاؤل، ويحثكم على العطاء» (ص٢٩٣).

لا شيء يحدث لا أحد يجيء



ضمن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، للعام الجاري (٢٠١٩م)، صدر كتاب جديد للكاتب الدكتور «وانيس باندك» عنوانه «لا شيء يحدث لا أحد يجيء».

يضم الكتاب ست مسرحيات قصيرة هي:

(القفص، والفريسة، ومقعد بحري، والحانة، ومنودراما الحريق، ولا شيء يحدث لا أحد يجيء).

تعرض المسرحيات فيما تعرض، وبأسلوب فصيح موجع ومعبّر، مقاطع في عمق مُقاساة شعبنا السوري، في محنته الكارثية (حرب السنوات الثمانd الماحقة).

فيما يلي مقطع من المسرحية الأخيرة، التي حمل الكتاب اسمها:

«يُسمع صوت قذائف من بعيد، يقترب شيئاً فشيئاً، يتجه نحو النافذة ويقف فوق السرير ويصرخ: الآن هي تمطر هنا... تمطر فوق حلب... هل تسمعين يا جنان؟! ترى أين أنت الآن؟ ليتك لم ترحلي... ليتك بقيت معي... هنا مطر كثير... مطر يكفينا طويلاً... مطر يكفي لكل الناس... تعالي نغتسل بالمطر الغزير... هل تسمعين الصوت؟!

(يتوقف صوت القذائف فيتجه نحو عشتار)...».

قصص قصيرة- صينية مشهورة

هو عنوان مجموعة قصص، انتظمتها منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠١٩م).

القصص من تأليف «لين يوتانغ»، وترجمة الدكتور «إبراهيم يحيى شهابي».

يوزع المؤلف قصصه البالغة عشرين قصة، حسب نوعيتها وأعمار متلقيها، إلى فئات ستّ:

- الفئة الأولى: مغامرات وألغاز، وتحوي القصص الآتية: (ذو اللحية الجعداء، والقرد الأبيض، ورسالة الغريب).



- الفئة الثانية: حب، وتحوي القصص الآتية: (الجمال، والعفــة، وعاطفة جيّاشــة أو الغرفة الغربية، وتشــيانغ، والسيدة D).

- فئة الأشباح: وتحوي القصتين: (الغيرة، وجوجو).

- فئة قصــص الأحداث واليافعين: وتحوي القصــتين: (سندريلا، والصبي الصرصار).

- فئة الهجاء، وتحوي القصــص الآتية: (نادي الشعراء، والقارئ النهم، وذئب تشنغشان).

- فئــة حكايات خيــال ومرح: وتحوي القصــص الآتية: (مأوى لقضــاء الليل، والرجل الذي صــار ســمكة، والنمر، وفندق الزواج، وحلم سكران).

وعن ماهية القصص، نقرأ ممّا جاء على الغلاف الأخير للكتاب:

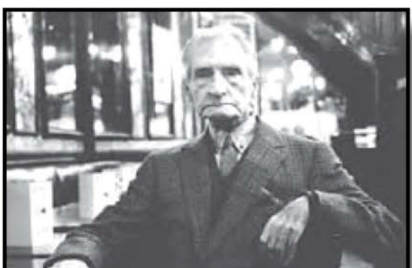
«تعكس هذه المجموعة الحياة الاجتماعية والثقافية في الصــين، بكل ما فيها من تقاليد وأعراف وأســاطير ومعتقدات كانت شائعة في عهود السلالات الصينية الحاكمة في العصور المتعاقبة منذ العام (٩٦٠م) حتى الثورة الصينية في العام (١٩١١م). حيث تعاقبت على حكم الصين السلالات التالية: تانغ، وصنغ، تشينغ...».

❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

ألبير القصيري داعية الكسل



ألبير قصيري (١٩١٣- ٢٠٠٨م) كاتب مصري كبير على الرغم من نتاجه الأدبي الذي لم يتعدَّ ثماني روايات ومجموعة قصصيّة واحدة، ومجموعة شعريّة يتيمة سمّاها «لسعات» نشرها في القاهرة في عام (١٩٣١م)، وعدة حوارات، على قلة عددها لكنها عبَّرت عن وجهات نظره الفلسفية والأدبية.

ولد بحي الفجالة في القاهرة لأبوين مصريين أصولهما من الشام، كانت عائلته من الميسورين إذ إن والده كان من أصحاب الأملاك. وكان يقول: «نحن من شوام مصر. والدي أرثوذكسي من بلدة القصير قرب حمص في سورية، انتقلت العائلة إلى مصر أواخر القرن التاسع عشر».

تلقّى القصيري تعليمه في مدارس دينية قبل أن ينتقل إلى مدرسة الجيزويت الفرنسية، إذ قرأ لبلزاك وموليير وفيكتور هوغو وفولتير وغيرهم من كبار الكتّاب الفرنسيين الكلاسيكيين.

زار فرنسا أوّل مرة عندما كان في السابعة عشر من عمره قبل أن يقرر أن يستقر فيها في عام (١٩٤٥م) وكان حينها في الثانية والثلاثين، ومنذ ذلك الوقت وهو يعيش في فندق لا لويزيان بشارع السين بحي سان جيرمان دو بريه في الغرفة رقم (٥٨)، واختار العيش في غرفة فندق لأنه كان يكره التملك إذ قال: «**الملكية هي التي تجعل منك عبداً**».

كانت فلسفته في حياته هي فلسفة الكسل، فلم يعمل في حياته وكان يقول: «إنه لم ير أحداً من أفراد عائلته يعمل؛ الجد والأب والإخوة في مصر كانوا يعيشون من عائدات الأراضي والأملاك، أما هو فقد عاش من عائدات كتبه وكتابة السيناريوهات، وكان يقول: «حين نملك في الشرق ما يكفي لنعيش منه لا نعود نعمل بخلاف أوروبا التي حين نملك ملايين نستمر في العمل لنكسب أكثر».

مجَّد فلسفة الكسل بسخريته الإنسانية في معظم تصريحاته النادرة أو في أعماله الرائعة، مؤكداً أن الكسل هو الأب الشرعي للتأمل والفلسفة، وعندما سئل: لماذا تكتب؟ أجاب: «حتى لا يعمل غداً مَن يقرؤني اليوم».

يقال: إنه اعتذَر مرة عن قبول جائزة أدبية، لأن موعد الحفل كان الساعة العاشرة صباحاً!

من أقواله: «**كم هو مؤسف أن تستيقظ كل صباح، لترى أشكالاً تسد النفس**».

وعند سؤاله في أحد الحوارات عن ألبير قصيري الكاتب، أجاب: «وُلد باكراً جداً. ففي العاشرة من عمري كنتُ أقرأ وأكتب باللغة الفرنسية. وفي سن الثامنة عشرة، كتبتُ أول أعمالي **بشر نسيهم الرب**».

وعن سفره إلى فرنسا قال: «**المصادفة وحدها التي جاءت بي إلى فرنسا... جئتُ للدراسة ولمْ أقُمْ بذلك، عشت فيها، ولكن باريس الآن فقدت بريقها، ولا قيمة لها كما كان الماضي. لايوجد كتّاب، بل مؤلفو روايات**».

وسبب ذهاب بريق باريس من وجهة نظره يكمن في «**التراجع الثقافي والفكري الذي يصيب العالَم كلّه اليوم، وليس باريس وحدها. ولعلّ في هذا ما يعزّي النَّفس بعض الشيء، لكنْ لا يجوز الركون إلى هذا العزاء مطلقاً... وإنّ الأمر يتطلّب قمّة ثقافيّة فرنسيّة من طراز رفيع، يُشارِك فيها، إضافة إلى النخب الفرنسيّة الجديّة، كلّ الغيارى على عاصمة الثقافة في العالَم.. باريس هي للجميع.. جميع المثقّفين في مختلف البلدان**».

وعن سؤاله: هل تعدّ نفسك كاتباً فرنسياً أم مصرياً؟

أجاب: «**إنني وقبل كل شيء أعدُّ نفسي كاتباً مصرياً، أكتب باللغة الفرنسية وأنت تعرف معظم الكتّاب الهنود أمثال طاغور كانوا يكتبون بالإنكليزية، وعلى الرغم من ذلك يعدُّ طاغور كاتباً هندياً**».

لم يطلب ألبير قصيري الحصول على الجنسية الفرنسية على الإطلاق وكان يؤكد: «لست في حاجة إلى أنْ أعيش في مصر ولا أن أكتب بالعربية، فإن مصر في داخلي وهي ذاكرتي».

كانت مصر دائماً مسرح رواياته وشخصيات رواياته من المصريين البسطاء «**جميع أحداث رواياتي تدور في القاهرة، أو في الإسكندرية، أو في دمياط. غير أن ما أكتبه يهمّ كلّ الناس. وفي «الحي اللاتيني» يحيّيني كل الناس الذين يقرؤون كتبي، ويقولون لي: كم هم متعلقون بها، إذ إن الإنسان الذي يعيش في مصر لا يختلف كثيراً عن الإنسان الذي يعيش في قلب باريس. الفارق الوحيد بينهما هو اللغة، وأيضاً الموقف الشرقي لأبطال رواياتي. فهؤلاء يتقاسمون طريقتي في التفكير بالشرق، وكل واحد يبلور فلسفته الخاصة به، والحكمة التي تضيء له الطريق، ذلك أنه يجد الوقت الكافي لمتابعة حركة الآخرين وهم يمرّون أمامه**».

وفي آخر حوار معه سئل عن شخصياته التي تتكلم ونصغي إليها بانتباه. خلف أيٍّ منها يختفي؟ فأجاب: «جميع شخصياتي هي ألبير قصيري!».

وفي حوار آخر سُئل ماذا يُمثل الشرق لك؟ فأجاب: «**الشرق هو الحكمة. في الشرق يتوفر للناس الوقت للتفكير، فأبسط متسول له فلسفة وحكمة متميزة لأنه يَشهدُ مرور الحياة والناس. إنه أمر جد بسيط في بلدٍ حارٍ يلعب فيه المناخ دوراً مؤثراً. وهذا ليس كسلاً إنه ممارسة التفكير. لهذا السبب لا أكتبُ كتاباً كل سنة. أظل ستة أشهر قبل أن أكتب لكي أتركَ الأشياءَ تأتي. فالعطالة هي بمنزلة عملٍ داخلي. بهذا المعنى فأنا أعملُ طوالَ الوقت. عندما أجلسُ وحيداً في المقهى يأتيني النادلُ بجريدة ظنّاً منه أنني أشعرُ بالملل، فأقول له: لا، إنني أجلس مع السيد...**».

«**في الغرب يمكن أن يموت الناس بسبب الجوع أو البرد. أمّا في الشرق فمثل هذا الأمر نادر للغاية ذلك أن الجميع يقدمون شيئاً ما للذين في الشارع: قطعة نقدية، أو قطعة خبز... حتى الفقراء جدّاً يحسّون أنهم سعداء**».

والصداقة لها مساحة مهمة في حياته فقد تعرف إلى ألبير كامو وجان بول سارتر ولورانس داريل وهنري ميللر الذين أصبحوا فيما بعد رفقته وصحبته اليومية طوال خمسة عشر عاماً في مقهى كافيه دو فلور.

تزوج القصيري ممثلةً مسرحية فرنسية ولكن لم يدم هذا الزواج طويلاً، وعاش بقية حياته بمفرده، ولما سئل عن السعادة كان جوابه: «**أن أكون بمفردي**».

أصيب في عام (١٩٩٨م) بسرطان في الحنجرة حرمه من حباله الصوتية بعد عملية أجراها لاستئصاله وفَقَدَ القدرة على النطق، وكان يجيب عن أسئلة الصحفيين كتابة.

أعماله: «لسعات» (١٩٣١م) وهو ديوان شعري، «بشر نسيهم الرب» (١٩٤١م) وهي مجموعته القصصية الأولى، وصدرت بالقاهرة، «بيت الموت المحتوم» (١٩٤٤م)، «تنابل الوادي الخصب» (١٩٤٨م)، «العنف والسخرية» (١٩٦٢م) وقد تحولت هذه الرواية إلى فيلم أخرجته «أسماء البكري»، «شحاذون ونبلاء» (١٩٥٥م)، «طموح في الصحراء» (١٩٨٤م)، «مؤامرة المهرجين» (١٩٧٥م)، «موت المنزل الأكيد» (١٩٩٢م)، وآخر أعماله «ألوان النذالة» (١٩٩٩م).

نال جوائز كثيرة منها:

- جائزة جمعية الأدباء عام (١٩٦٥م).
- جائزة الأكاديمية الفرنسية الفرانكوفونية عام (١٩٩٠م) عن رواياته الست التي كتبها عن عامة الشعب بمدينة القاهرة.
- جائزة أوديبرتي عام (١٩٩٥م).
- جائزة البحر المتوسط عام (٢٠٠٠م).
- جائزة بوسيتون لجمعية الأدباء عام (٢٠٠٥م)

الماعز العنكبوت

خيوط العنكبوت أقوى مادة بيولوجية عرفها الإنسان حتى الآن، وتعدّ الخصلات الحريرية التي تكوّن نسيج العنكبوت أقوى من الفولاذ، ولا يفوقها قوة سوى الكوارتز المصهور، ويتمدد الخيط الرفيع منه إلى خمسة أضعاف طوله قبل أن ينقطع، ولذلك أطلق العلماء عليه اسم «الفولاذ الحيوي» أو «الفولاذ البيولوجي»، وهو أقوى من الفولاذ المعدني العادي بعشرين مرة، وتبلغ قوة احتماله (٣٠٠,٠٠٠) رطلاً للبوصة المربعة تقريباً، جميع هذه المزايا أوحت إلى عالم الوراثة الجزيئية «جيفري تيرنر» (المدير التنفيذي العام في شركة «نيكسيا بيوتيتكنولوجيز» في كيبك) عزل جينات العنكبوت التي تعد شفرة إنتاج البروتين الحريري، وبعد المحاولات والتجارب نجح مع علماء آخرين بذلك، وقاموا بدراسات عدة على الغدّة الحريرية للعناكبِ؛ ووجدوا أنها متماثلة تقريباً مع غدد حليب العنزات.



نقل الفريق الجين (المورث) الذي يتسبب في إنتاج خيوط العنكبوت من نوع من العنكبوت السام بحجم عقلة الإصبع معروف باسم «حائك الجرم السماوي»، وحقنوه بخلية واحدة لبويضة ماعز لتندمج مع كروموزومات الماعز التي تحتوي على نحو (٧٠,٠٠٠) جين، ليتم في النهاية إفراز بروتين خيوط العنكبوت الحريرية داخل خلايا الغدد اللبنية، ومن ثم تجميعه في النهاية وتنقيته من حليب الماعز لاستخدامه صناعياً.

والحليب الناتج يشبه غيره من الحليب في الطعم واللون والرائحة، لكنه يحتوي على كميات كبيرة من بروتين خيط العنكبوت، لذلك يُرشَّح ويُستَخلَص هذا البروتين الثمين على هيئة عجينة بيضاء يمكن استخدامها في غزل خيط أبيض رفيع لصناعة الملبوسات العسكرية خفيفة الوزن الواقية من الرصاص وإنتاج الألياف البصرية، وفي أي مجال آخر يحتاج إلى خيوط قوية للغاية.

أُنتِجَت أول عنزة محوّرة وراثياً تحتوي على جين من العنكبوت، وسميت بـ «ويلو».

ويمثّل الماعز المحوّر وراثيّاً مجالاً مهماً في حقل الهندسة الوراثية المثير للجدل، الذي يهدف للتلاعب بمورثات الكائنات الحية لاستخدامها مصانع حية لإنتاج الدواء والكساء والغذاء والسلاح إذا لزم الأمر.

❁ ❁ ❁

ماو دون

زمن الحرب

ترجمة: محمد نمر عبد الكريم

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

شن يان بينغ «ماو دون»

(١٨٩٦- ١٩٩١م)

الكاتب الصيني شن يان بينغ، اسمه المستعار ماو دون، له دور مؤثر في الأدب الصيني الجديد. أسس عام (١٩٢٠م) مع زملاء له «جمعية البحث الأدبي»، وقد تبنت وجهة نظر جديدة في الأدب مناقضة للأدب الإقطاعي والبرجوازي الصيني الذي هاجمه ماو دون في كتاباته بضراوة.

وفي عام (١٩٢١م) أصبح ماو دون رئيساً لتحرير مجلة «روايات»، وواصل فيها كتاباته الثورية وهجومه على الثقافة السائدة في عصره. وخلال مرحلة مقاومة الاحتلال الياباني للصين بين عامي (١٩٣٧-١٩٤٥م) واصل ماو دون عمله أديباً ثورياً مقاوماً، وكل كتاباته تعبر عن هذه الروح المقدامة والمكافحة، وعن نظرته العميقة للواقع بكل تناقضاته.

بعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام (١٩٤٥م) عيّن الكاتب وزيراً للثقافة حتى عام (١٩٦٤م)، وكان دائماً في أعلى الهرم الثقافي في الصين الشعبية ورئيساً للكتّاب الصينيين، وأحدثوا جائزة وطنية باسمه.

من أعماله: «ثلاثية: كسوف» صدرت عام (١٩٢٧م)، و«قوس قزح» عام (١٩٣٠م)، و«الرفاق الثلاثة ومنتصف الليل» عام (١٩٣١م)، ورواية «المتآكل» عام (١٩٤١م).

القصة التي اخترناها لقرّاء مجلة المعرفة، من مجموعة: «ديدان القمر الربيعية وقصص أخرى»، ترجمة: محمد نمر عبد الكريم، وهي صادرة عن دار النشر باللغات الأجنبية في بكين عام (١٩٨٠م).

«زمن الحرب» قصة واقعية، أحداثها عن مرحلة مقاومة الاحتلال الياباني للصين، وبداية السخط الشعبي ومقاومة هذا الاحتلال...

- ١ -

بعـــد الساعة الرابعة صباحاً توقّفت نيران البنـــادق والمدفعية. فنهض السيد لي عن الأرضـــ ببطء وربت بيده اليمنى في رفق علـــى عموده الفقري المتصلّب، ثم تلمّس طريقه إلى كرسي وجلس. وما هي إلا لحظة حتى غرق في غيبوبة من الذهول، مائلاً برأسه إلى أحد الجانبين.

وحذا حذوه ابنه الأكبر الذي كان في السابعة من عمره، فنهض هو الآخر رافعاً ردفه أولاً ومـــن ثم بقية جسمــــه. ولدى الخطوة الأولى التي خطاها هذا الطفل تعثر بساق أخته الصغيرة السمينة، فوقع على الأرض مرسلاً صرخة مدوِّية، أفزعت السيد والسيدة لي.

وقال السيد لي كأنه يخاطب نفسه: هذا المكان مظلم كالفحم! لا أعتقد أن هناك مانعاً من أن أشعل النور الآن.

وضغـــط المفتاح الكهربائـــي من غير أن ينتظر موافقة زوجتـــه. ولدى سطوع الضوء المفاجـــئ أخذت البنت الصغيرة التي كانت في الخامسة من عمرها، والتي كانت نصف مستيقظـــة، تفرك عينيها بظاهر كفيها السمينتين وتبكي. ونظـــرت السيدة لي إلى طفلها الصغير النائم في حضنها وكان في الثانية من عمره، ثم مدّت يدها اليسرى وراحت تربت بها على كتف ابنتها الصغيرة، وتغني بصوت منخفض:

- لا تبكي يا بنيتي. إننا لن ندع اليابانيين يقبضون عليك!...

ووقـــف الطفل ابن السابعة أمام أبيه، يبغـــي أن يلعب لعبته القديمة، لعبة امتطاء ركبة البابـــا. ولكن عندما رأى شدة الاكتئاب والاغتمام على وجه أبيه، اكتفى بأن اتكأ عليه في تكاسل وقلده في الطريقة التي أمال بها رأسه إلى أحد الجانبين.

ومضى الوالدان يتحدثان في صوت منخفض، فقالت الأم:

لم نعد نسمعهم الآن، فهل هذا يعني أنهم توقَّفوا عن القتال؟

– مَنْ يدري! أريد أن أخرج وألقي نظرة.

– لا، أرجوك، لا تفعل!

– لن يحدث سوء في أن ألقي نظرة قصيرة. لن أذهب بعيداً.

– لا تذهب، أقول لك! لماذا دائماً لا تصغي إلي؟ خلال ساعات النهار كلها كان الناس يغادرون هذا القسم من المدينة، ومناطق الامتيازات الأجنبية قد أغلقت بواباتها الحديدية الكبيرة. وفوق هذا كله ظلت الخادمة مصرة على الابتعاد من هنا أيضاً –لقد كنت في أوج انفعالي تقريباً في الوقت الذي عدت فيه أنت من المكتب إلى البيت. ولكنك بمنتهى الحرية والسهولة تعهدت بأنه لن يحدث شيء! وقلت إذا كانت الخادمة تريد أن تذهب، فدعيها تذهب!

– لو أبقيناها هنا، أفلا تكونين خائفة من اليابانيين؟

– أوه! أتسعى لأن تكون هازلاً؟ انظر كم أنا عصبية! ثلاثة أطفال صغار، لا بد من أحد يساعد في حملهم. لو كانت الخادمة هنا لاستطاعت أن تحمل واحداً على الأقل. وبالطبع لن نكون قادرين على أخذ حاجاتنا...

– أنت إذن لم تتخلَّي عن فكرة الانتقال!

– وأنت تريد أن تخرج وتلقي نظرة فحسب! ما الفائدة التي نجنيها من مجرد النظر؟

وغضبت السيدة لي قليلاً. وأيقظ جيشان صدرها الطفل الصغير، فشرع يبكي. فراحت تربت عليه مدندنة: «ماما هنا، يا فلذة كبدي، ماما هنا»، ونظرت إلى زوجها نظرة حزن.

طأطأ السيد لي رأسه، ثم فرك ركبته، وبعد برهة قال مقطباً:

يا لها من ورطة! إذا لم نغادر فلن نشعر بالأمن، وإذا غادرنا فعلينا أن ننفق قدراً كبيراً من النقود. ولا أعتقد أبداً أنهم سيتقاتلون حقاً...

– أنا أخشى إنفاق النقود أيضاً. وهذا ما يجعلني أوافق على البقاء في النهار. ولا يسعنا إلا أن نعدَّ أنفسنا محظوظين في أن القذائف الطائشة لم تصبنا إلى الآن!

ولدى رؤيتها تعابير الحزن على وجه زوجها تأسفت على أنها تكلمت بحدة. ثم تابعت تقول مكرهة نفسها على التبسم:

لــم يسمع صوت منذ وقت طويل. فيحتمــل ألا تقع أيّ معركة كبيرة. ومن الأفضل أن تنام بعض الوقت إذ إن عليك أن تذهب غداً إلى المكتب.

نظــر السيد لي إلى زوجته وابتسم مكرهاً، ثم أتبع ذلك بتثاؤبة كبيرة. وشعر بأن زوجته مصيبــة. فالجنــود اليابانيون في غاية العنــف والقسوة، ولقد قالت التقاريــر: إنهم عندما هاجمــوا شنيانغ في المقاطعــات الشمالية الشرقية أقاموا سداً كبيــراً من نيران المدافع الرشاشة والمدافع الثقيلة، على الرغم من أنهم لم يلقوا أي مقاومة. وكان من المحتمل جداً أن يكــون الإطلاق الذي تم الآن من النوع نفسه. فغداً قد يكون كل شيء آمناً كالمعتاد. ولن يحــدث هناك أي اشتبــاك خطير. المكتب سيفتح للعمل، وهو سيذهــب. وبمكوثه في البيت سيخسر يومياً يوانين وخمسين فناً. فلماذا؟!

- سأستلقي مدّة، ومن ثم سنرى.

فوافقت زوجته، وصعد هو السلّم يربت على فخذيه المتصلبتين. وأراد ابنه الأكبر أن يتبعه، ولكن السيدة لي طلبت منه أن يعود، وأبقته بجانبها على الألحفة التي فرشوها على الأرض، وغطته ببطانية.

وعندما وصل السيد لي أعلى السلّم عاوده القلق ثانية. كان أمامه سلّم قصير يفضي إلى شرفة صغيــرة مكشوفة، أعلى من مستوى الطابق العلوي بقليل، ولكنها أخفض من السطح. فآثر أن يصعد إليها ليرى كيف تجري الأمور حقاً.

وما إن فتح باب الشرفة حتى دوى صوت انفجارين عنيفين. فارتد مذعوراً وراح يحدق من فرجة الباب. كانت السحب المكفهرة تملأ الفضاء، وكانت بعض نجوم الشتاء القارس تلتمــع هنا وهناك. واندفعت الريح عبــر الفرجة زمهريراً. وبدا أن هناك شخصاً ما يقف فــي شرفة البيت المحاذي، يعاين المدينــة المظلمة. فاستجمع السيد لي قوته وأنزل ثنية قبعته اللبادية على وجهه حتى لم تعد تظهر إلا عيناه. وبتحصنه على هذا النحو ترك نفسه

يخرج مـــن الباب منحنياً وملتصقاً بالجدار. ولما أصبــح في الخارج قرفص على الفور وأخذ يصغي باهتمام.

وخيل إليه أنه سمع صرخات من بعيد، ولكن ربما كان ذلك مجرد عواء الريح، فالسماء كانت خالية من أي توهج أحمر أو دخان أسود. كانت تلك الليلة كأيِّ ليلة أخرى من ليالي الشتــاء في الشهر الأخير مـــن السنة. ونهض السيد لي على قدميــه ببطء، ومشى نحو درابزون الشرفة الإسمنتي ليتمكن من الرؤية على نحو أفضل.

– أهـــذا أنـــت يا سيد لي؟ لقد أمكنك أن ترى قبل قليـــل كثيراً من التوهجات الحمراء تتصاعد من هنا. لا بد أنها المدفعية اليابانية. يا لهم من أولاد زنا!

فالتفـــت السيد لي بوجه مجفل إلى اتجاه الصوت. وعندما أنهى الرجل كلامه، عندها فحســـب، عـــرف السيد لي أنه الشخص الذي يسكن في غرفـــة صغيرة ضيقة في البيت المحـــاذي، واسمه آشيانغ. وكان يعمل منضِّداً للحروف المطبعية في شركة الطباعة التي يعمـــل فيها السيد لـــي. وهكذا أمكن القول: إنَّ كليهما يقـــوم بالمهمة نفسها، لذلك أخذا يحدثان بعضهما بعضاً.

وسأله السيد لي في غير مبالاة، مقطباً إلى حد ما:

أنت هنا منذ وقت طويل؟

وراح يحـــدق في جميع الاتجاهات بحثاً عـــن أيِّ علامة لتوهج أحمر. ومع أن آشيانغ كان جـــاراً للسيد لي، وكلاهمـــا يعملان في شركة واحدة، إلا أنهمـــا كانا لا يلتقيان إلا نادراً، ذلك أن أحدهما كان سيداً يعمل في قسم التحرير في حين كان الآخر مجرد عامل فـــي المطبعة. وكانا إذا مـــا التقيا، يحل تبادل النظرات بينهما محل الترحيب بطريقة ذكر الأسماء. فها هو السيد لي قد أجابه الآن على سبيل المجاملة، إنه لم يعتزم الدخول معه في محادثة. وقد أدهشه أن يرد عليه آشيانغ بحماسة وابتهاج:

لقد ضربْنا اليابانيين!

فانتفضـــ السيد لـــي كأنما قد تعرض لصدمة كهربائية، مـــاذا! اليابانيون قد ضُرِبوا حقاً؟ إن من الصعب تصديق ذلك. والتفت ليواجه آشيانغ، فرأى أسنانه البيضاء الكبيرة تلتمع في ابتسامة عريضة، وقبضته تهتز عالياً وهو يقول:

- إننا قد هزمناهم. وقد هربوا جميعاً إلى منطقة الامتيازات اليابانية في هونغكو!

وبدا ذلك مقنعاً، ولكن السيد لي لم ير بداً من أن يسأله:

كيف عرفت ذلك؟

- الشرطي الذي عند مدخل زقاقنا قال ذلك. وإلى جانب هذا فقد رأيت بدوري...

- أنت رأيت ماذا؟ ماذا رأيت؟

- لقد رأيت مجموعـــات من جنود الجيش التاسع عشر تتجه شمالاً. وقد قال أحدهم إنَّ هذه المجموعات كانت ذاهبة لمساعدة الجنود المسيطرين على محطة سكة الحديد في تيانتونغان. لقد هجم اليابانيون على شارع باوشان، ولكنهم ضربوا هناك أيضاً وصدوا. ثم اضطروا إلى الانسحاب إلى شارع فوشنغ والاختباء هناك.

فقال السيد لي وهو ما يزال متشككاً:

أوه! حسناً...

ولكنـــه أدرك أخيراً السبب في أن المدفعية كانت تطلق من جميع الجهات قبل ساعات قليلة. لقد هرع مع زوجته وأطفاله من الفراش، واندفعوا يهبطون السلم إلى الردهة ليناموا علـــى الأرض. كان هذا البيت مباشرة بين خطين من النـــار! وقال متنهداً وقد بذل جهداً للسيطرة على نفسه:

لقد تحول الأمر إلى مسألة كبيرة. من المؤكد أن اليابانيين لن يرغبوا في التوقف عند هذا الحد.

- وعندها سنقاتل أبناء الزنا هؤلاء!

ولـــم تكد الكلمات تغادر فم آشيانغ حتى مزق السكون صوت انفجارين عنيفين، تبعه أزيـــز رصاص يردّ التحية. فتجمـــد السيد لي في مكانه لحظة، ومـــن ثم قرفص بسرعة وساقاه ترتجفان. وبعدها سمع آشيانغ يصيح:

ها! لقد بدؤوا ثانية. دعهم يتعرّضون للضرب! اقتلوا الكلاب اليابانيين!

ولكن بعد تبادل نيران قصير خيم الصمت في الليل من جديد. وكان السكون بالنسبة إلـــى السيد لي بلاطةً تجثم على صدره. ونقل قدمه في اضطراب، وهو ما يزال مقرفصاً،

ثم ارتفع قليلاً. ورأى أن أفضل شيء يفعله هو أن يهبط السلم عائداً بسرعة ليتحدث مع زوجتــه عن الخروج في الصباح. وعندها تماماً صدمــت وجهه هبة ريح، فصاح صيحة اهتياج وتراجع إلــى المكان الذي كان مقرفصاً فيه. وبدأ مدفع رشاش يئز من الشمال. ومــع أن السيد لي كان قد غطى أذنيه بثنية قبعته السميكة، إلا أن الصوت كاد يصمُّهما. وتأكــد من أن هذا المدفع الرشاش قريب جداً. والشرفــة تواجه الشمال طبعاً! وقرفص السيد لي بلا حراك والعرق البارد يتصبب منه. ولم يجرؤ على التحرك، ولكنه كان يخشى إذا هــو بقي في مكانه أن يقتل على شرفته. رات- تا- تا- تا، بم! ووثب السيد لي مطوقاً رأســه بذراعيه، ولكنه وقع على الفور كأنه قطعة من جذع شجرة. وزحف خارجاً من باب الشرفة، ثم تدحرج على السلم الصغير. وندت عنه صيحة حادة، ثم بدا أنه فقد الوعي.

- آه، يا زوجي المسكين! آه، آه.

وأعاده إلى الوعي هذا العويل المنبعث من أسفل السلم وصمت المدفع الرشاش الآن، ولــم يبق إلا أصــوات بنادق متفرقة تسمع من حين لآخر. وتلمس السيد لي رأسه فوجده سليماً. فتمسك بعمود الدرابزون وهبط السلم مترنحاً. فألقت زوجته بنفسها على صدره منتحبــة على نحــو مأساوي. فأمسك بهــا لحظة ثم جلس على أسفــل درجة من السلم خائفاً.

- يا عزيزي، ماذا أصابك؟ أين جرحت؟ أين جرحت؟

فأجابها السيد لي بصوت مهتز:

إنني سليم وفي حالة جيدة.

وقرصه هذا السؤال الوحيد كأنه بقة- كيف يمكننا أن نخرج من هنا في الصباح؟

-٢-

وحـــان الفجر تقريباً. كان الولد الأكبــر والبنت نائمين تحت البطانية في اطمئنان، في حين أخذ الطفل المستلقي بين ذراعي أمه يقرقر ويغني. لقد بدا واضحاً أنه مسرور برؤية الأسرة كلها تنام معاً على الأرض وكأنها فوق سرير كبير جميل!

وفي الفناء خارج المنزل كان الديك الصغير الذي احتفظوا به لعشاء عيد رأس السنة يصيح صياحاً عالياً.

واستلقى السيد لي على ظهره، وقد جحظت عيناه المحتقنتان اللتان لم تغمضا طوال الليل. وقطب جبينه ولكن لم يتكلم.

ولــم يتوقــف، ولو ثانية واحدة، وطء الخطوات في الشـــارع خلف بوابة الزقاق. وبدت الأرضــ تحت رأس السيد لي كأنها تهتز من وقـــع خطاهم. وكانت المحادثات الصاخبة تدنو من البوابة الكبيرة ثم لا تلبث أن تجتازها.

وجلســـت السيدة لي حاملة طفلها، وأخذت تهتز آلياً إلى الأمام والخلف، متكاسلة عن الاستجابة لتمتمته الطفولية. وبعد دقيقة التفتت إلى السيد لي وقالت:

هل قررت كيف سنرتحل؟

- انتظـــري إلى النهار، ومن ثم سأسأل. لا بـــد أن يكون هناك على الأقل طريق واحد مفتوح، يقود من هذا القسم من المدينة إلى منطقة الامتيازات.

تنهـــد السيـــد لي بصوت أبح، ثم مـــا لبث أن استدار نحو زوجتـــه قائلاً في ابتسامة ساخرة:

لقد مضت ساعة دونما إطلاق. ربما يتحدثون بشأن السلام اليوم. إذا خرج القنصل البريطاني أو الأمريكي وتوسط، فستكون هناك فرصة جيدة لوقف القتال.

- ألـــم تبـــق طوال يوم أمس تقـــول إنّه لن ينشب أي قتال؟ ثم نشـــب القتال في الليلة الماضية.

- حسناً، حسناً. حالما يطلع النهار سننتقل إلى منطقة الامتيازات، ونمكث هناك عدة أيام.

وكان السيد لي قد حسب تكاليف الإقامة في فندق. اثنان كبيران وثلاثة أطفال ستكفيهم غرفة صغيرة واحدة، أجرتها اليومية يوان واحد أو نحو اليوان. ووضع في احتماله أن يضطروا إلى انفاق يوان آخر على وجبات الطعام كل يوم. ومعه الآن أكثر من ستين يواناً سيتدبر بها أموره بكل سهولة خلال تسعة أو عشرة أيام. وعلى أيِّ حال تأكد السيد لي من أن القتال سينتهي قبل ذلك الموعد بوقت طويل. فشانغهاي مدينة عالمية كبيرة، وعيون العالم كله تنظر إليها الآن. فهل يسمح أن تستمر معركة في مكان كهذا مدة تسعة أو عشرة أيام؟ إنَّ السيد لي لم يستطع تماماً تصديق ذلك. ومع هذا فحسب احتفظ بهذه القناعة لنفسه، فنبوءة الأمس قد هزت ثقته كثيراً. ولذلك جعل من هذا «الأمل الجديد» عزاءً خاصاً.

ولدى وصوله إلى هذه النقطة من التسويغ شعر بشيء من الارتياح. ثم ما لبث أن أغمض عينيه بسبب إرهاقه الشديد من عدم النوم طوال الليل.

وبعد أقل من عشر دقائق استيقظ مذعوراً. كان هناك صخب أصوات يعلو في الزقاق، ثم سمع صوتاً قوياً حاداً قد أزَّ فوق رأسه مباشرة. فتبادل مع زوجته نظرات الخوف، وعجزا معاً عن تخيل هذه الكارثة الجديدة التي حلّت بهما. لقد سمعا الناس يركضون في الشارع ويصيحون خارج بوابة زقاقهم مباشرة:

«قاذفات القنابل اليابانية قادمة! اذهبوا إلى بيوتكم واحتموا فيها!».

«احتموا! انتشروا! بتجمعكم ستقذفون بالتأكيد!».

وأخذت الخطوات الراكضة على نحو جنوني تمر بالقرب من بيتهما متبوعة بعدة ضربات مدوية. وراح الناس يغلقون بواباتهم الأمامية وأبوابهم الخلفية بعنف، ولكن السيد والسيدة لي ظنا خطأً أن هذه الضجة عبارة عن انفجار قنابل، فازرقَّ وجهاهما.

وارتفع دوي الطائرات وهي تقترب شيئاً فشيئاً، كأنها فوق الرأس الآن. وبدا الزقاق خامداً ساكناً إلا من هدير المحركات المتزايد تباعاً والمتلاشي وسط ضجة الصوت وجلس السيد والسيدة لي على البطانيات المفروشة على الأرض يولي كل منهما ظهره للآخر. ومد الطفل الصغير عنقه، وأخذ يصغي هو الآخر وعيناه جاحظتان في ذعر.

أما الطفــلان الآخران فما يزالان نائمين تحت البطانية بأمان. إن أسرة السيد لي بكاملها تقبع أمامه الآن في مجموعة واحدة صغيرة، فإذا ما سقطت قنبلة...

وتجمد الدم في عروقه. ولم يعد يجرؤ على التفكير أكثر من ذلك.

وبرز الضوء تماماً مع أن الشمس لم تبزغ بعد. كان المطر قد سقط في الليلة الماضية فتوشحــت السماء بسحب رمادية شاحبة. وبدا واضحـــاً أن الطائرات قد غادرت، إذ لم يعد يسمع لها إلا دوي خافت ينبعث من بعيد. وبعد مدّة اختفى هذا الدوي أيضاً. وأطلق السيــد لي زفرة ثم عاد يصغي باهتمام. إنَّ تلك المدافع الرشاشة الثقيلة التي أفزعتهما فــزع الموت في الليلة السابقة ساكنة تماماً الآن. وعلــت ثانية جلبة أصوات في الزقاق، واستؤنف مرة أخرى وقع الأقدام في الشارع خلف البوابة الكبيرة.

وقالت السيدة لي تخاطب نفسها بصوت مسموع، وهي تنظر إلى الطفل المستلقي بين ذراعيها والطفلين النائمين تحت البطانية:

ماذا سنفعل؟ إنني لأتساءل كيف يكون الارتحال في الشوارع...؟

ونهض السيد لي وقال:

إن الشــيء الوحيد الذي يجب أنْ نفعله هو أنْ أخرج وأرى، فلا أحد سيأتي ويخبرك وأنت ملتصقة بالبيت هكذا!

وبدت عيناه كأنهما تناشدان زوجته الموافقة. ونفض جلباب الفرو واستعدَّ للخروج.

ولم تستطع السيدة لي أن تفكِّر في بديل أفضل. فكان جوابها مجرد تنهيدة. ثم أغمضت عينيها بشدة لتكبح في داخلها الدموع.

وقام السيد لي بطواف قصير في الزقاق، خائفاً من التجول بعيداً. إن جيرانه في الليلة الماضيــة، شأنهم شأنه، لم يفرُّوا أيضـــاً. أما الآن فكثير منهم يحملون أطفالهم وحزمهم ويغـــادرون. وقد قال أحدهم: إنَّ شارع معبد تابيانغ ما يــزال مفتوحاً، فشعر السيد لي بارتيـــاح أكثــر. ومشى إلى مدخل الزقاق، فألفى البوابة الحديــدة الكبيرة قد أغلقت، إلا أن البـــاب الصغير فيها ما يزال مفتوحاً. وفـــي الشارع يقف شرطيان يرفعان بصريهما مــن حين لآخر، محدقين في السمـــاء. وأناس كثيرون يغادرون الزقـــاق، ولا أحد يدخله

فعـــلاً. والناســ يمشون على امتداد الشارع مثنى وثلاث، تعــرف من مجرد النظر إليهم أنهــم يتجهون إلى «مناطق الامتيازات» فوقف السيد لي عند معبر البوابة الحديدية، وقال مخاطباً الشرطيين:

هل الشوارع من هنا سالكة؟

– بالتأكيد!

– أليست خطرة؟

– يصعب التحديد.

– هل توقفوا عن القتال؟

– استمع تعرف!

فخفــق قلب السيد لي. وأصاخ بسمعه. كانــت هناك بعض طلقات خافتة. ثم أصغى ثانية. لا شيء غير السكون. ونظر إلى السماء، فرأى إلى الشمال ثلاث طائرات صغيرة تطارد بعضها بعضاً كأنها يعاسيب متزاوجة. ولقد شكلت خطاً مستقيماً، وبدأ حجمها يكبــر شيئاً فشيئاً. إنه يستطيع سماع صوت محركاتهـــا الآن. وسرعان ما أمكنه رؤية نقطــة حمراء على كل جنــاح من أجنحتها الفضية وسماع هديرهـــا المشؤوم المرعب. وعلى الفور انتشرت مجموعة من الجنــود المشاة، والتصقوا بجدران البيوت المحاذية للشـــارع. واستدار السيد لي وانطلق يعدو. ولدى وصوله الباب الأمامي لبيته سمع أول انفجار بعيد.

بم!

وقال السيد لي لزوجته التي اندفعت لتلقاه: اذهبي، اذهبي، اذهبي!

لقد شحب لونه. وفجأة خارت قواه، فتكوَّم على الأرض يلهث بشدة.

ولـــم تعد السيدة لي قادرة على كبح دموعها، فرفعت الطفل وانفجرت في نشيج بائس مكبوت.

ومن بعيد جاءهم الصوت ثانية.

بم! بم!

فقفز السيد لي وقد أصبح وجهه بلون ملاءة بيضاء. وحمل الولدين الكبير والصغير في هدوء، وحملت السيدة لي البنت، ثم ركضا إلى الزقاق. وعندما وصلا مدخله وجداه يغص بالناس.

كانت البوابة الحديدية الكبيرة وبابها الصغير مغلقتين بإحكام، والشرطي في الخارج يصيح:

– لا تضطربوا! ابقوا في بيوتكم! إن التجول في الأماكن الكشوفة هو بحد ذاته مدعاة للخطر!

وعند البوابة كان الرجال يصيحون والنسوة يصرخن. وظهرت طائرة تدوي فوق مؤخر الزقاق، ثم ما لبث أن طارت باتجاه عموديين من الدخان الأسود يتصاعدان من الناحية الشمالية. وبعد دورانها حول الدخان هبطت فجأة على نحو عمودي، فهلل الحشد داخل البوابة في ابتهاج. ولكن بعد لحظة خرجت الطائرة من وسط الدخان محلّقة إلى ارتفاع شاهق ثم اتجهت شرقاً. وعلى الفور تلا ذلك صوت انفجار –بم!

ووقع السيد لي في حالة من الارتباك والذعر. وبدأ أطفاله يبكون متذمّرين من الجوع. فأنزل الطفل الأكبر إلى الأرض، وتشاور مع زوجته في أن من الأفضل لهم أن يعودوا إلى البيت وينتظروا مدّة. وإذا ما قتلوا فذلك قدرهم! وسأل الناس عن شارع معبد تايبانغ، فأخبروه بأنه مسدود وأن الطريق الوحيد المفتوح إلى «مناطق الامتيازات» هو شارع تشونغشان مع التفاف كبير عبر تساوجيادو، أي رحلة مسافتها ٣٠ لياً. فشحذ السيد لي عزمه وقرر أن يخاطر في هذه الرحلة.

وبعد العودة بالأطفال الثلاثة إلى البيت طلب السيد لي من زوجته أن تطعمهم. ثم صعد إلى الغرفة العليا ليحزم بعض كتبه وملابسه. إنه يفكر الآن بمزيد من الهدوء. ولما لم يكن أمامه وسيلة للانتقال إلا ساقاه، فقد كان عليه أن يجتاز ٣٠ لياً حاملاً إلى جانب ذلك ثلاثة أطفال. ورأى أن من الأفضل أن يترك الكتب ويكتفي بحمل قليلٍ من الملابس. وحزم في البداية كل ملابسه المفضّلة في حزمة كبيرة، ولكن بعد أن وزّنها بيديه وجدها ثقيلة جداً. فاختار منها، متنهداً، ما يكفيه بضعة أيام ثم لفها على شكل رزمة، ومع ذلك ظلت تبدو

أثقل من ابنته. إن أمامه ٣٠ لياً من طريق وعرة. وهكذا أعاد فرز ثيابه للمرة الثالثة. وفي النهاية اختار بعض القمصان والملابس الداخلية والرداء الذي تفضله زوجته، فأصبحت الصرة الآن لا تزيد عن حجم وسادة.

وذهـــب ليغلق النافذة، ماسحاً العرق عــن وجهه. كان ضوء الشمس ينبعث باهتاً عبر حجــاب الدخان الأسود الذي غطــى السماء. فتأكد أنه لا بد أن يكون في مكان ما حريق كبير، ولكن عقله كان متلبداً لا يساعده على الاهتمام بهذا الأمر، فهبط السلم حاملاً صرته الصغيرة.

كان الأطفــال الثلاثة قد شبعوا. وقد وقف أصغرهم مستنداً إلى كرسي وشرع يثرثر بحيوية ونشاط في لغة من ابتكاره الخاص. وكان الولد الكبير وشقيقته يلعبان في الفناء، متعقبيــن الأشياء المحومة كأنها فراشات سوداء صغيــرة. وفيما راح السيد لي يراقب أطفاله الثلاثة المفعمين بالحيوية، سيطرت عليه فكرة: أن هذا البيت السعيد الذي أمضى عشر سنوات قاسية في بنائه ربما يدمر في لحظة واحدة بقذيفة أو قنبلة، فطفرت الدموع إلى عينيه.

وفجأة خرجت السيدة لي تجري من المطبخ، وليفة الصحون ما تزال بيدها، وتصرخ في ذهول:

أتعرف ما حدث؟ أتعرف؟ المطبعة التجارية العامة قد نسفت! والمطبعة كلها تحترق!

- ماذا! هذا الحريق الكبير إذن في المطبعة؟ مَنْ يقول ذلك؟

- زوجة آشيانغ في البيت المجاور!

ووثــب الصبي الكبير إلى الردهة وبيده الأشياء الســوداء الصغيرة التي التقطها في الفنــاء، وخلفه مباشرة دخلت شقيقتــه. فجحظت عينا السيد لي. تلك الفراشات السوداء كانــت نتف ورق محتــرق! كل شيء قد اتّضح له الآن. وأخذ قلبه يخفق بشدة. لقد قضى اليابانيــون علــى معيشته، لقد كسروا طاســ أرزّه! إنهم بتدميرهم أكبــر دار للنشر في الصين قــد كسروا طاســات الأرزّ لآلاف العمال والموظفين! وانفجــرت من بين شفتيه ضحكة متوحشة، واصطبغ وجهه الشاحب بحمرة الغضب، ثم قال صائحاً:

لقد اشتط أولئك اليابانيون كثيراً!

ونســـي كل ما يتعلق بخطر القنابـــل، لقد كُسِرَ «طاس أرزّه». فمـــا الذي يخشاه بعد ذلك؟! واندفع خارجاً من الباب، وهو يصيح، ولا يدري لماذا يخرج وإلى أين، بل لم تهمه معرفة ذلك.

وجرت السيدة لي خلفه تنتحب قائلة:

لا تخرج! إلى أين تذهب؟

ولكن صراخ الأطفال الثلاثة الذي ارتفع في صوت واحد قد جرها إلى البيت ثانية.

ركض السيد لي إلى مدخل الزقاق دفعة واحدة، فوجد آشيانغ وعامل مطبعة آخر قد دخلا الزقاق توّاً. وعندها حيا آشيانغ على أنه صديق طال اشتياقه إليه، وقال:

ما حجم الحريق الذي في المطبعة؟

فردَّ عليه آشيانغ مرتدياً بدلة رجال الإطفاء التابعين للمطبعة، وكانت ثيابه نصف مبللة ووجهه أحمر بلون الآجر. وما لبث أن قال بانفعال، ماسحاً فمه بظاهر يده:

لقد تساقطت القنابل اليابانية كالمطر، فكانت الحرائق تندلع كلما انفجرت هذه القنابل. وانتشـــرت الحرائق في كل أنحاء المكان. وتعذر على فرقة الإطفاء التابعة لنا أن تخمدها كلها. وقال أحدهم إنَّ اليابانيين لم يسمحوا لسيارات الإطفاء بمغادرة مناطق الامتيازات. يا لهم من أبناء زِنا قذرين! لا بد لي من أن أستميت في مقاومة هؤلاء الكلاب!

وعندها قال زميل آشيانغ:

المعمـــل الخامس هو الوحيد الذي لم يقصف بعد، ولكن اليابانيين سيقصفونه عاجلاً أم آجلاً!

لم يعـــرف السيد لي اسم هذا الرجل، ولكن عرف أنـــه عامل آخر لتصفيف الحروف المطبعيـــة. وأخـــذ قلبه يخفق بشـــدة، وبدا له أنّه يزداد مع كل خفقـــة. وبوقوفه مع هذين الشجاعين شعر بأنه رجل آخر. ثم تابع السيد لي يقول على نحو مثير:

الطائـــرات اليابانية تقلع من قرب حديقة هونغكو، فعلينا أن ندمر ذلك المكان، ومن ثم نوقفها!

فقال آشيانغ مؤكداً: هذا بالضبط ما سنفعله! اليوم سيقوم الجيش التاسع عشر بصد اليابانيين ومطاردتهم إلى سفنهم.

وضحك فلمعت أسنانه الكبيرة.

ثـم قال زميلـه: والجيش لن يعاني مشكلة نقص في الرجـال، فنحن جميعاً سننضم إليـه! لقد دمرت المطبعة العامة، ونحن الآن بلا عمل. ولكننا لن نترك شانغهاي. سنقاتل اليابانيين!

وهكـذا ازداد قلب السيد لـي تضخماً، ونفر الدم إلى وجهه. وفي تلك اللحظة وصلت زوجته تجر طفلين بيديها، وحملت زوجة آشيانغ الطفل الأصغر. ولما رآها السيد لي قطب وتنهـد ثم نظر إلى بنية آشيانغ وبنية زميله القويتيـن، وبعدها نظر إلى يديه البيضاوين، فوجـد أن الفرق كبير جداً. وعندما تذكّر البديهية التـي تقول: «على كل امرئ أن يسلك طريقه الخاص في الحياة» قلَّ شعوره بالخجل.

إن مشكلته الوحيدة الآن هي في كيفية رحيله في شارع تشونغشان وعبور تساوجيادو. والطائرات تقترب حيناً وتبتعد حيناً آخر، ولكن هديرها ما يزال يسمع فوق الرأس.

-٣-

ومع أن الهجوم الياباني الثاني والثالث قد صُدَّا، إلا أن الذي أخذ يزداد وضوحاً يوماً بعد يوم هو أن العدو لن يطارد إلى السفن كما اعتقد آشيانغ. فالقوات الصينية تسيطر على القسم الصيني من المدينة فحسب، في حين جنود العدو قد أعيد تنظيمهم على مهل في هونغكو وفي منطقة الامتيازات اليابانية، وينتظرون وصول الإمدادات من اليابان.

وذات يوم قصفت الطائرات حي تشابي، فاندلعت عشرات الحرائق في الأماكن القريبة من شارع باوشان. ومع حلول الظلام كانت ما تزال تصبغ نصف السماء بلون قرمزي.

وأغضب هذا القصف آشيانغ أكثر بكثير مما أغضبه تدمير المطبعة التجارية. وأحسَّ هـو وزميله تشون شنغ بالرغبة في إلقاء نفسيهما وسـط اللهب وإطفاء النيران بأيديهما

العاريـــة. لم يكـــن بحوزتهما خرطوم مياه ولا مضخة ولا ماء. وامتـــدت ألسنة اللهب إلى معظـــم الرقعة المكتظة بالسكان في شارع باوشـــان وأتلف أكواخ العمال. ولم يكن لأحد منهـــم المؤهل اللازم لإيجاد مأوى في «مناطق الامتيـــازات الأجنبية!» واضطرت حشود اللاجئيـــن الذين لا يحصى عددهم إلـــى المبيت في الشوارع حـــول محيط النيران. لقد قصفت الطائرات اليابانية كل مكان محتشد بالناس. وقد تحوَّل حي تشابي إلى حقل من قطع الآجر، تحول إلى جحيم على الأرض!

ومع أن القطاع الذي يسكنه آشيانغ لم تصله النار، إلا أنه أصبح بلا ماء أو كهرباء. كما أن الطعام نفد لدى آشيانغ. ومع ذلك لم تزعجه أيٌّ مشكلة من هذه المشكلات.فقد كان مشغـــولاً مع تشون شنغ في تحميل العربات بالذخيرة والهدايا التي قدمها الشعب إلـــى الجيشـــ التاسع عشر. ولقد نسي تقريباً أن زوجته فـــي البيت تنتظره، لا تجد ما تأكله.

كل يوم كانت الأنباء تذكر وصول سفن تحمل إمدادات يابانية جديدة. ولكن لا إمدادات تأتـــي للقوات الصينية. فكلما استشهد منهم جندي أصبحوا بحاجة إلى من يسد مكانه. ولهذا فإن آشيانغ وبقية العمال قد جنوا تقريباً من شدة الغضب. وأدركوا أنه مجرد حلم يقظـــة أن يظنوا بأن القوات الصينية تستطيـــع مطاردة اليابانيين إلى سفنهم، بل سيكون معجزة الآن أن يتمكن المدافعون من الصمود في تشابي.

ولكـــن العمال لم يكتئبوا. وعلـــى الرغم من أن بطونهم كانت نصـــف خاوية، إلا أنهم وضعوا كل ما في حوزتهم في خدمة قضيتهم.

وفـــي الصباح الباكر من يوم الهدنة التي استغرقت أربع ساعات، انطلق آشيانغ يعدو نحو تشون شنغ ليقول له في لهجة حازمة: إني مرسل زوجتي إلى مكان بعيد!

– ولكنها ستموت جوعاً أيها الأحمق!

فقال آشيانغ في غضب:

لقد طلبت من صديق لي من قريتي القديمة أن يعيدها إلى هناك.

ثم بصق.

فنظر تشون شنغ إلى السماء في صمت. كان كلاهما يجلسان عند جدار هيكل بيت قد سودته النيران. ومرت أمامهما في الشارع شاحنة محملة بكثير من قطع الأثاث والأمتعة المنزليـــة. ذلك أن الأغنياء قد لجؤوا إلى «مناطـــق الامتيازات» على نحو ملائم. ثم بصق آشيانغ ثانية.

وحينمـــا كانا يتحدَّثـــان اقترب منهما جندي عائد من الجبهة فـــي إذن، ثم ما لبث أن انضم إليهما في الحديث وهو يمضغ رغيفاً كبيراً:

هل في قريتك شخص آخر من أقربائك؟

– لا أحد.

– ها! إذن اطلب من زوجتك أن تسعى بنفسها لكسب الرزق.

– لا يمكننـــي تقديم الخدمـــات لها. لقد دمر حي تشابي تدميراً تاماً، وعشرات الآلاف مـــن أبناء الشعب الفقراء قد قتلوا– ألم يكن لهؤلاء آباء وأمهات يحبونهم؟ مَنْ الذي يمكنه أن يقلق على زوجته في وقت كهذا؟ إنني أكره هؤلاء اليابانيين المتعفّنين! سأقاتلهم حتى الموت! إما هم وإما أنا!

فهز الجندي رأسه في رزانة. ومن ثم وجَّه إليه آشيانغ هذا السؤال:

هل تعتقد أنه يمكننا الانضمام إلى جماعتكم؟ يمكننا أن نقاتل اليابانيين معاً!

إن هـــذا السؤال يشغل ذهـــن آشيانغ منذ عدة أيام. وقد ناقشه مع تشون شنغ مرات عـــدة، كمـــا أنهما سألا الرجل المســـؤول عن فيلق عملهم حول الانضمـــام إلى الجيش. فأخبرهمـــا بأن الأمر ليس بهـــذه البساطة التي يتصورانها، وإنـــه لا يمكنهما الانضمام إلـــى الجيش متى أحسا بالرغبة في ذلك. ثـــم أقحما نفسيهما بعد ذلك وتقدما بطلب إلى فـــرع متطوعي شانغهاي، ولكنهما رفضـــا لأنهما لم يصطحبا معهما رسالتي تعريف من مصنعهمـــا أو متجرهما أو نقابتهما. وأخيراً توقّفا عن متابعة هذا الموضوع لأنهما علما بـــأن المتطوعين لن يرسلـــوا إلى الجبهة.وكانت مفاجأة بالنسبـــة إليهما أن الناس الذين يرغبـــون فـــي المخاطرة بأنفسهم في مقاتلـــة اليابانيين يحتاجون إلـــى مواجهة كل هذه المتاعب، بل يحتاجون كذلك إلى تعريف خاص.

وعندها سألهما الجندي بعد تفكير:

هل تعرفان كيفية استخدام البندقية؟

فأجابه تشون شنغ في حماسة:

لقـد اشتركنا عدة شهور فـي كتيبة العمال سنة (١٩٢٧م) عندمـا قاتلنا جيش أمير الحرب تشانغ تسونغ تشانغ.

فلاحت على وجه آشيانغ الذي كان يقف إلى جانبه ابتسامة الرضا.

وقال الجندي:

سأكلّم قائد فصيلتي بذلك.

وبعد ظهر ذلك اليوم أرسل آشيانغ وعشرات غيره من العمال إلى بلدة مياوهانغ التي تبعد بضعة ليات عن شنغهاي لحفر الخندق هناك. ولكن هذا لم يرض آشيانغ الذي كان يتعطش للقتال، إلا أنه شرع يعمل بجد باذلاً في ذلك أقصى ما يستطيع. وحينما توقف لحظة ليمسح العرق عن وجهه لاحظ شيئاً في السماء. قال مخاطباً تشون شنغ:

طائرات! هل هي يابانية أو لنا؟

وحوّمت فوق رؤوسهم خمس نقاط سوداء مدوية. ولدى انخفاضها ظهرت صور الشمس الحمـراء على أجنحتها الفضية، إنها يابانيـة طبعاً. إنها الآن فوق العمال تماماً. فنظروا إليها قليلاً، ثم استأنفوا الحفر.

وبعـد مدّة من العمـل النشيط أخذ آشيانغ يتصبب عرقـاً. فأسند الرفش على ساقه وبصق على يديه. ثم قال شاتماً:

يـا بن العاهرة! لماذا بقينا ننتظر إلى أن أتموا تنظيم جميع قواتهم قبل البدء في حفر الخنادق هنا؟

فغمزه عامل بجانبه وقال ضاحكاً:

الفكرة الآن هي ضربها بشدة حتى لا تعود بعد ذلك أبداً!

فقال تشون شنغ:

لو أننا اندفعنا عبر هونغكو في ذلك اليوم وطاردنا اليابانيين إلى سفنهم، لوفرنا على أنفسنا كثيراً من المصائب، ولما دمر حي تشابي، ولبقي عشرات الآلاف من الناس أحياء حتى الآن.

ثم ملأ الرفش بالتراب وقذف به إلى خارج الخندق في غضب.

وقال آشيانغ في مرارة:

لقد تحول حي تشابي الآن إلى رماد، وعشرات الآلاف من أهالي هذا الحي قد ماتوا. وبقيتنا ستموت أيضاً إذا لم نقض على اليابانيين!

ثم تناول رفشه هو الآخر. وفجأة انطلق من فوق الخندق صوت أجش يقول:

توقف عن ثرثرتك البغيضة!

كان صاحـــب الصوت هو مراقب جماعة العمل الذي جاء يحمل قضيباً من الخيزران بـــدلاً من سوطه. لقد حملق إليهم بضـــع دقائق، ثم انصرف عنهم. وتابع آشيانغ والعمال الآخرون الحفر على نحو متواصل. فتصبب العرق من جباههم، مبللاً الطين الضارب إلى السمرة، ولكن سواعدهم لم تتوقف.

وعندمـــا بدأت المعركة في مياوهانغ أتيحـــت الفرصة لآشيانغ وتشون شنغ أن يذهبا إلـــى الجبهة. ولكنهما أمرا بحمل الجرحى لا البنادق. كانت قذائف المدفعية تئز من فوق رؤوسهم. وقد استطاعا رؤية اللهب الذي كان يلي إطلاق القذائف. وكانا ينتقلان مرة تلو أخرى، يحملان الجنود الجرحى إلى المؤخرة ثم ينقلانهم إلى الشاحنات.

وخلال وابل من قذائف مدافع العدو قال تشون شنغ مخاطباً آشيانغ:

إلى ماذا سيؤدي هذا كله يا آشيانغ؟ قذيفة تسقط ثم تنفجر! –وإنسان يموت!

مـــا دمت تساعد في ضرب اليابانيين وإيقافهم عن التقـــدم، فإن هذا سيؤدي إلى أن تكون بطلاً!

لقـــد أصبح آشيانغ صديقاً للجنود. ووجد أن ليس لديهم تفكير في الانسحاب، وأنهم لا يخشون الموت، وأن اليابانيين لن يتمكنوا من اختراق خطوطنا أبداً! ولإحساسه بالثقة التامة في ذلك، أصبح أقل غضباً بخصوص عدم إيجاده الفرصة لحمل البندقية.

وبعـــد عدة أيام من القتال الضاري دكت المدفعية اليابانية بلدة مياوهانغ دكاً وسوتها بالأرضـــ فعلاً. ولكن الجنود الصينيين ظلوا متشبثين بمواقعهم. لقد بدت خطوط دفاعهم كأنهـــا قدّت من حديد. وسر آشيانغ وتشون شنغ لأنهما بللا بعرقهما تراب الخنادق عند

حفرها. إن جهودهما لم تذهب عبثاً. وأكثر من ذلك أنهما أصبحا شبه متأكدين من أنهما سيستدعيان للاشتراك المباشر في القتال، ذلك أن عدد الإصابات قد ارتفع في ذلك اليوم وصفوف المقاتلين قد نقصت إلى حد ملحوظ.

ورأى هـــذان العاملان في نومهما أن الدبابات اليابانيـــة تتقدَّم نحوهما هادرة وإنهما يثبـــان من الخنادق يرميانها بالقنابل اليدوية، فتنفجر الدبابات إلى شظايا، واستيقظا من نومهما يبتسمان.

ولكن القتال حول مياوهانغ قد خمد بالتدريج. وغيَّر اليابانيون تكتيكاتهم لما تعرضوا لـــه من صد عنيف وخسائر فادحة في كل مرة هاجموا فيها البلدة. وسر آشيانغ وتشون شنغ كثيراً، ولكنهما أحسَّا بشيء من خيبة الأمل إذ إن حلميهما حول إلقاء القنبلة اليدوية لم يتحقق بعد. ونقلا إلى قطاع آخر -باتسيجياو حيث كان الوضع متوتراً هناك، وكانوا بحاجـــة إلى أعداد كبيرة جداً من العمال. وأسنـــد إلى آشيانغ وزملائه مهمة نقل الطعام والذخيرة.

وأخذت المعركة تزداد عنفاً يوماً بعد يوم. وأشيع أن جنرالاً يابانياً يدعى شيراكاوا قد وصل مع ثلاث فرق عسكرية مدعمة بأسطول يتألف من بضعة عشر مركباً حربياً. وشن اليابانيون هجومهم على جميـــع الجبهات، موجهين إلى خطوط الدفاع الصينية قصفـــاً مدفعياً ثقيلاً. ومع تشبـــث الصينيين بمواقعهم كانـــت خسائرهم ترتفع في كل ساعـــة. ومرت ليالٍ عدة لم يـــذق فيها آشيانغ وزملاؤه طعم النوم لانهماكهم بحمل الذخيـــرة إلى الجبهة والعـــودة منها بالجرحى. بل إنهم لم يجـــدوا متّسعاً من الوقت للتفكيـــر. لقد عملوا علـــى نحو آلي وليس في أذهانهم إلا فكـــرة واحدة -نموت ولكن لا نتراجع أبداً!

كان آشيانغ مع فرقة عمل تتألف من خمسين أو ستين رجلاً. وذات ليلة تابعوا زحف قائد فرقة العمل الذي كانوا مرتبطين به، محملين بقذائف المدفعية. كانوا يسيرون بسرعة فائقة. وفوقهم في السماء تراءى القمر على شكل منجل، ولاحت إلى جانبه بعض النجوم والغيوم الرمادية المتراكمة.

وكان السيـــر عسيـــراً في تلك الطريق الوعـــرة. واستمر العمال فـــي خطوهم الآلي كالمعتـــاد، منطلقين في إثر قائد فرقة العمـــل. وتدريجياً بدؤوا يشعرون بأنَّ شيئاً ما قد تغير في الجـــو. فقصف المدافع أخذ يخفت شيئاً فشيئاً، وأصبح الأمر يستدعي جهداً كبيراً لسماعه.

وعندما أدرك آشيانغ هذا الجو الغريب وقع في حيرة من أمره. وبعد قليل من الزحف لـــم يعد قادراً على تمالك نفسه، فنخس تشون شنغ الذي كان يمشي إلى جانبه وقال في همس:

ماذا هناك؟ هل ضللنا الطريق؟ لم يعد بوسعي سماع المدفعية أبداً!

– أنا نفسي أتساءل حول ذلك! يبدو أننا نزحف في اتجاه المؤخرة لا المقدمة.

وأقحم حمال من وراء آشيانغ نفسه في الحديث وقال:

لا بد أنهم يرسلوننا إلى جبهة أخرى.

ولم يتأكد آشيانغ من ذلك فاكتفى بإصدار صوت لا معنى له. فضحك من أمامه رجل ضحكة خفيفة، ثم قال ملتفتاً خلفه:

إنكم جميعاً بعيدون عن الموضوع! لقد سمعت شيئاً، ولكن لا أدري إن كان صحيحاً أم لا. إن اليابانييـــن أقويـــاء جداً لا طاقة لنا بهم. وإننا لا نستطيع الصمود في هذا الخط أكثر من ذلك. لذا فنحن منسحبون الآن إلى خط دفاعنا الثاني!

وكانت صدمة لآشيانغ فتساءل تشون شنغ:

الخط الثاني؟ أين ذلك؟

– ليس بعيداً، ولكنه ليس قريباً أيضاً. سمعت أنه كونشان!

وشخر آشيانغ. لقد كان صامتاً شاحب الوجه. وبدت عيناه المحتقنتان على استعداد لأن تقطـــرا دماً. وعندها تماماً أقبل سبعة أو ثمانية من الخيالة يعدون من الخلف، ومروا بفرقـــة العمل محدثين قعقعة. وتبعتهم عربات مدافع مصحوبة بمئات من الجنود المشاة، راحوا يزحفون في تشكيل دقيق.

وعــرف آشيانغ الآن حقيقــة الموقف. فألقى حمله على الأرضــ وتوقفت فرقة العمل بكاملها لتنظر إليه. وما لبث أن صاح وعيناه تحملقان غضباً:

انسحاب؟ إن حي تشابـــي قد دمر وكذلك جيانغوان ووسونغ. أندع اليابانيين يفلتون مـــن دون عقاب؟ لا يمكن لنا أن ننسحب! علينا أن نثبت ولو أدى ذلك إلى مقتلنا! سنقاتل اليابانيين، إننا لن نهرب!

ثـــم اندفع خلف الجنـــود المنسحبين وهو ما يزال يصيح. ولـــم يقو تشون شنغ على صده، فتبعه هو الآخر صائحاً. وقبل أن يخطو تشون شنغ خطوات عدة أمسكه قائد فرقة العمل وطرحه أرضاً، وهو يقول:

هل أنت ضائق ذرعاً بحياتك؟

وبوقـــوع تشون شنغ على ركبتيه تلقـــى ضربة شديدة على رأســـه، صكّت لها أذناه واســـودَّ كل شيء أمامه. وسمع على البعد أصواتـــاً غاضبة مجلجلة، تلتها بعض طلقات رصاص.

ثم غاب عن الوعي.

—٤—

بعـــد أن انسحب جميع الجنود الصينيين داخل محيط يبلغ نصف قطره عشرين كيلو متراً خارج شانغهاي توقف القتال.

وعقـــدت اجتماعات لا يحصـــى عددها لمناقشة شروط إنهاء الحـــرب، وأخيراً وقعت اتفاقيـــة تمهيدية. وجثم حي تشابي وسط الدمار. وتعالت الصيحات من كل ناحية تطالب كلها، علـــى اختلاف درجة تحمسها، بإعـــادة بناء شنغهاي. لقد كانـــت خسائر الصين فادحة. وقد نشرت في الصحف المحلية أعداد كبيرة من الإحصائيات. فالمطبعة التجارية وحدها قد تضررت بنحو من ستة عشر مليون يوان.

وعلــى أيِّ حال فإن مؤسسة ضخمــة كالمطبعة التجارية- مؤسســة نشر، مؤسسة ثقافيــة- لا بــد من إعــادة تشغيلها. وقد نشــر إعلان في الصحف يقــول: لقد سرّحت المطبعة جميــع مستخدميها القدامى، وستبدأ في تشغيــل مستخدمين جدد على ضوء أســس جديدة، وذلك بعد أن تتم الإصلاحات. أما بالنسبــة إلى «تعويض التقاعد» الذي يدفــع لأولئك الذين سرحوا فــإن المطبعة لن تكون قادرة على الدفع وفق الشروط المتفق عليها أصلاً، وذلك بسبب الخسارة الفادحة التي تعرضت لها المطبعة خلال مدّة المحنة التي مرت بها البلاد.

وتلقى هذا الإعلان رداً فورياً من مستخدمي المطبعة السابقين البالغ عددهم أكثر من خمســة آلاف مستخدم، ومن بينهــم السيد لي الذي يسكن الآن غرفة صغيرة مستأجرة فــي منطقة الامتيــازات الفرنسية. أصبح السيــد لي مشغولاً جداً. فقــد شكّل زملاؤه المستخدمون منظمة للمطالبة بدفع «تعويض التقاعد» كاملاً. وهو بالطبع شارك في ذلك. فأرسلــوا بياناً إلــى المطبعة يشجبون فيه تصرف صاحــب العمل الذي اهتم بمصلحة طرف واحــد دون الطرف الآخر، وأرسلوا مندوبين عنهم للتشاور مع مسؤولي المطبعة، وحاولــوا كسب الرأي العام إلى جانبهم، وعقدوا مؤتمرات صحفية وقدموا عريضة إلى مكتــب الشؤون الاجتماعية التابع إلى الحكومــة المحلية... وفي كل هذه الأعمال شارك السيد لي بنصيب. لقد ظل يعمل في المطبعة أكثر من عشر سنوات، وأصبح له تعويض تقاعــدي يزيد عن ألف يوان. لذلك كان مشغولاً جداً بملاحقة هذا الموضوع حتى إنّه لم يفرغ ولو لحظة واحدة ليساعد فيها زوجته على الاعتناء بطفلهما الأصغر.

وبعد شهرين مــن المشاحنات قدّمت المطبعة ما وصف بأنــه تنازل شهم. فاقتطعت جــزءاً ضئيلاً من الحصة الكبيرة التي قررت أن تحذفها من التعويض، وصرّحت أنها لن تخطو بعد هذا أيّ خطوة إيجابية. والآن لم يعد لدى السيد لي ما يشغله حتى لو أراد أن يشغل نفسه. فكل ما يستطيع فعله الآن هو أن يجلس في غرفته الصغيرة الضيقة، الرطبة المظلمة، ويتنهد. وقــد عنفته زوجته على إضاعة الوقت والنقود في قيامه بمهمات منظمة المستخدمين المسرحين.

وتعكر مزاجه مؤخراً وقال ضارباً الأرض بقدميه:

ماذا تعرف النساء على أيِّ حال؟

ونشرت المطبعة إعلاناً آخر. في موعد محدد وفي مكان محدد على شارع سيتشوان ستبدأ دفع تعويضات التقاعد. والنقود ستكون في الانتظار.

وردت النقابة ببيان خاص معلنة أن الخلاف لن يحل بعد، وحذّرت أعضاءها من سحب النقـود في شـارع سيتشوان. وتقرر فوق ذلك إرسال بعضـ الأشخاص إلى جوار ذلك المكان لصد أي عضو من الأعضاء، قد تضاعفت إرادته، وإقناعه بتغيير رأيه.

وكان السيـد لـي متأكد من أنه ليس واحـداً من أولئك الذين يحتاجـون إلى إقناع، ولكـن عندما طلـب منه أن يقوم بدور مقنع للآخرين، أبدى تخوفه من أن يكون عاجزاً عن الاضطـلاع بهذه المهمة. لذلك أمضى وقته جالساً فـي غرفته الصغيرة الضيقة، ينتظر النتيجة.

وكانـت السيدة لي غارقة في أعمال المطبخ والغسيل فـي حين أخذ الأطفال الثلاثة يتقلبـون على السرير الوحيد في الغرفة في صخـب وضجيج. وكان السيد لي من ثبوط الهمة بحيث لم يأبه لشغب أولاده، لذلك استعار صحيفة من جاره ليقرأ فيها الإعلانات. قد شغلت دعايات الكتب والمجلات الجديدة الصادرة عن دور نشر صغيرة أكثر من صفحة ونصـف الصفحة من صفحاتها. فعالم النشـر قد عاد إلى نشاطه منذ توقف القتال- أو هكذا بدا للسيـد لي. وارتاح لهذه الفكرة. ولكن يده تحركت غريزياً لتلمس حافظة نقوده التي أصبحت رقيقة جداً، وسرعان ما قطب جبينه. ثم راح يقلب الصحيفة في فتور، وبعد ذلك عاد إلى إعلان المطبعة «النقود في الانتظار».

وبعـد ثلاثة أيام نشرت المطبعة إعلان آخر يقول إنها دفعت آلاف كثيرة من اليوانات، وذكـرت عدد الذين يسلموها، وإنها تأمل من القلة المتبقية الذين لم يسحبوا نقودهم بعد أن يبادروا إلى ذلك فوراً، وتعطي مهلة أسبوع واحد فحسب... عندما قرأ السيد لي هذا الإعـلان وثب قلبه، وسقطت الصحيفة مـن يده، وبدا له أنه الوحيد الذي ما يزال صامداً في عناد. علام؟ إنَّ لديه خمسة أفواه تحتاج إلى طعام، وصاحب البيت يريد أجرته، وهو

الآن فـــي غاية الإفلاس! ثم رفع رأسه ونظر إلـــى زوجته وهي تنظف الخضار في حوض الغسيل وقال:

أعتقد أنه يجدر بي أن أذهب وأتسلّم تلك النقود، ما رأيك؟

فأجابته زوجته دون أن ترفع رأسها:

إنني امرأة فما الذي أعرفه!

إنهـــا لـــم تنس الملاحظة التي أبداها قبل أيام فمزاجهـــا منذ عهد قريب ليس على ما يرام.

وابتسم السيد لي بابتسامة وحيدة، ثم أخذ عشرين فناً بقيت لديهم وخرج.

وبعد ساعة وصل شارع سيتشوان، إذ دخل خلسة مكتب المطبعة المؤقت.

وعندمـــا خـــرج كان في حافظة نقوده أكثر من مئة يوان بقليـــل. وراح يخطو برشاقة، وظهره أكثر انتصاباً، ويده تضغط النقود في جيبه واستطاع أن يرى أن شارع سيتشوان زاهياً نابضاً بالحياة كدأبه سابقاً.

وفي حين كان يسير داهم أذنيه من الخلف صوت يصرخ متفجعاً:

أعد إليّ آشيانغ! أنت تعرف أين هو!

وتوقـــف السيد لي على نحو آلي ثم استدار إلـــى الخلف فوجد أمامه امرأة مضطربة الهنـــدام منفوشة الشعر، شاحبة الوجه، يلتمع بياض عينيهـــا المتضخمتين. إنها زوجة جاره السابق آشيانغ! وازدحمت أمامه أحداث تلك الأيام، أيام القصف المريعة.

وعادت المرأة تصرخ باكية:

أعد إليّ آشيانغ أنت تعرف أين هو!

- ولكنني لا...

وكشفـــت المـــرأة عن أسنانها في ضحكة مرعبة عجلت مـــن دقات قلب السيد لي، ثم بدأت تعول محدقة أمامها مباشرة...

- أنـــت تعرف بالتأكيد! أنت واحد من العصابة التي تآمرت عليه! لقد أخذت نصيبك، لا تنكر ذلك! أنت تعرف! ها -ها، أعرف أنك تعرف!... يا آشيانغ، كلهم يريدون أن يتملقوا

اليابانيين، لقد خدعوك، لقد متَّ دونما جدوى!... أعرف أنكم جميعاً تآمرتم على آشيانغ، لا تنكر ذلك! أنت مشترك أيضاً لقد اكتشفتكم اليوم، لا تنكر ذلك!

وارتعـــد السيـــد لي خوفاً وخفق قلبه. ثم استدار بسرعـــة، وانطلق في سبيله دون أن يجرؤ على التلفت إلى الخلف.

- أنتم جميعاً تآمرتم عليه! لا يمكنك إنكار ذلك!...